

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Хореографія”

Спеціалізація
“Народна хореографія”

Київ – 2008

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Державний методичний центр навчальних закладів
культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

Програма
для вищих навчальних закладів культури і мистецтв
I–II рівнів акредитації

Спеціальність
“Хореографія”

Спеціалізація
“Народна хореографія”

Київ – 2008

Видання здійснено на замовлення Державного методичного центру навчальних закладів культури і мистецтв України

УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ

Програма для вищих навчальних закладів культури і мистецтв І–ІІ рівнів акредитації. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 72 с.

Укладачі:	<i>Т. В. Борисенко, Г. І. Меленчук</i> – викладачі КВНЗ “Київське обласне училище культури і мистецтв”
Рецензенти:	<i>Р. В. Фондера</i> – старший викладач кафедри народної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв <i>Т. І. Пазіненко</i> – старший викладач Канівського училища культури і мистецтв
Редактор	<i>Є. Д. Колесник</i>
Відповідальний за випуск	<i>Т. Ф. Стронько</i>

Навчальне видання

Формат 60×84_{1/16}. Папір офсетний. Друк ризографічний
Ум. друк. арк. 4,18. Наклад 100 прим.

ПП “НОВА КНИГА”, м. Вінниця, вул. Квятека, 20

Свідоцтво про внесення суб’єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

ДК № 2646 від 11.10.2006 р.

Тел. (0432)52-34-80, 52-34-82 Факс 52-34-81

E-mail: info@novaknyha.com.ua

© Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2008

ПОЯСНОВАЛЬНА ЗАПИСКА

Протягом останнього часу в Україні відбулися глибокі суспільні зміни, вона стала незалежною самостійною державою. Цей фактор органічно вплинув на процес подальшого розвитку всієї національної культури. Плинність часу вимагає сучасного культурного процесу цивілізованого суспільства, процесу відродження і оновлення мистецтва. Сучасне прагнення до духовного відродження та гуманізації культури нерозривно пов’язане із зверненням до культурної спадщини та усвідомленням духовних традицій українського народу. Відродження традицій, дослідження та вивчення фольклору, створення нових форм прояву національної самобутності – питання, що їх диктує час. Народна хореографія не є винятком, вона складова цього процесу. Тому великою є відповідальність мистецтва танцю перед людьми: в ньому – праця і думка, настрої і почуття, вміння та світобачення українців. Це також зворушливі, ліричні хороводи; запальні, побутові танці; образно-тематичні, сюжетні танці, які розкривають побут, обряди, буття волелюбного народу.

У сучасних умовах виховання підростаючого покоління – головне завдання часу, а підготовка кваліфікованих кадрів набуває важливого значення. Сучасна молодь, як майбутній інтелектуальний потенціал країни, повинна бути гармонійно розвиненою. Цей всебічний процес розвитку молоді передбачає: підвищення її культурного рівня, поглиблене вивчення історії, національної культури, а саме народознавства, етнографії, історії костюму, а особливо пісенного і хореографічного мистецтва як важливих складових етнографічних фольклорних зразків. Український народ володіє багатим фольклором, який допомагає виховувати, розвивати та формувати особистість. Та мало розуміти, треба діяти. Саме нині, в період активного пошуку експериментів, і саме їм, молодим спеціалістам, треба буде створювати витончені, естетично вивершені нові сучасні форми та інтерпретації української народної хореографії і вписувати нове слово в хореографічне мистецтво сьогодення. І бажано, щоб молодь відштовхувалась від народних першоджерел. Неможливо недооцінювати потенційну творчу енергію фольклору, його здатність синтезуватися з новими формами. Повторення на сцені подібних один до одного прийомів, навіть таких, що належали колись

народу, призводить до процесу повної девальвації, а іноді і до повернення в минуле. Традиції можливо відновити там, де їх розуміють не як реставрацію минулого, а як розвиток збагачення та наповнення новим змістом та формами. Зміст і форма завжди поєднані і досконалі, коли базуються на стійких знаннях народної творчості своєї країни, а прагнення, перші паростки, закладені попередниками, – етнографами, фольклористами, балетмейстерами – мають символічний характер.

Навіть важко перелічити всі різноманітні композиції, створені П. Вірським. Його творча фантазія постійно вбирала багатства українського танцю, спиралася на глибоке знання законів і лексики балету, на розуміння досягнень хореографії. П. Вірський ніколи не копіював народний танець, хоча досконало знав його, відчував у ньому наявність діалектики традиції та новаторства, яка забезпечує постійний динамізм форм, їх оновлення. З українського танцювального фольклору він черпав окремі рухи й композиції; коротку танцювальну тему, тобто танцювальну мелодію, і, органічно поєднуючи елементи українського фольклору з класичною пластикою, створив нову танцювальну мову – лексику сучасної української хореографії.

Сьогодні багато митців намагаються відтворити самотність свого рідного краю, особливості регіональних звичаїв. Україна займає велику територію та поділена на окремі регіони, кожний з яких має в своєму складі різну кількість областей, що, в свою чергу, мають райони. І кожна область, а то і кожний район яскраво відрізняються один від одного як у хореографії, так і в музиці, в одязі та своїх звичаях. Візьмемо Закарпатську область, де виділяється адміністративний поділ на райони. Тут простежується багатство творчості, тому що кожен район має вплив окремої національної культури. Існує переконання, що більшість молодих спеціалістів вважає: закарпатці – це гуцули. Безперечно, гуцули є на Закарпатті, але це один з тринадцяти районів – Рахівський. Тому молодь повинна більш конкретно, ретельно розумітися на регіональних особливостях не тільки Закарпаття, а також інших регіонів. Молодим фахівцям, які вже працюють або лише навчаються майбутній професії, слід дотримуватись записаного, знайденого в певній місцевості, а не запозичувати то музичний, то хореографічний матеріал чи одяг з іншої. Існує, чого приховувати, тенденція у сучасних постановників складати новий набір рухів, які неможливо з'єднувати взагалі.

Адже досить часто вони запозичені з різних районів, які мають відношення до різних регіонів. Фантазія балетмейстерів необмежена, але таке невдале поєднання вносить в мову народного танцювального мистецтва шкідливі елементи, і за рахунок цього створюється неприродна еkleктична тканина національного танцю. Головна ж мета – шукати, фіксувати, відновлювати, розвивати та збагачувати, щоб досягти відповідної довершеності форм танцю та зберегти традиції предків. Щоб жив народ – повинна жити його культура.

Нами зроблено перелік усіх “треба” і “необхідно”. Тому немає сенсу акцентувати увагу на вивченні предмета “Український танець” як профільюючий дисципліні спеціального циклу. Програма курсу *має за мету* всебічне вивчення основ нашого танцювального мистецтва, його краси, різноманітності форм, прищеплення любові до української національної культури та відповідальності за її майбутнє.

Основними завданнями предмета є:

- знайомство з етнічними групами України, їх побутом, традиціями, культурою;
- вивчення повного теоретичного курсу з основ української хореографії;
- практичне оволодіння лексичною основою українського танцю, особливостями композиційної побудови, характером та манерою його виконання;
- чітке дотримання та збереження стилістичних особливостей регіону (області, району);
- опанування системи рухів українського народного танцю та засвоєння методики викладання цих рухів.

Програма курсу “Український танець” розрахована на студентів вищих навчальних закладів I–II рівнів акредитації для училищ культури і мистецтв спеціалізації “Народна хореографія” на основі базової загальної середньої освіти (9 класів) денної форми навчання.

Цю програму укладено з урахуванням вимог державного стандарту нормативного предмета “Український танець”, розроблено викладачами вищої категорії Київського обласного училища культури і мистецтв Борисенко Т. В., Меленчук Г. І. і рекомендовано для впровадження в практику названого навчального предмета у відповідних вищих закладах освіти.

Програма складається з дев'яти основних розділів:

Розділ I – Танець у житті українського народу.

Розділ II – Хореографія українських народних танців. Класифікація та характеристика.

Розділ III – Танцювальне мистецтво Центральної України.

Розділ IV – Танцювальне мистецтво Поділля.

Розділ V – Тренувальні вправи біля станка та на середині залу, на основі елементів українського народного танцю.

Розділ VI – Танці Волинсько-Поліського регіону.

Розділ VII – Танцювальне мистецтво Гуцульщини та Покуття.

Розділ VIII – Танцювальне мистецтво Закарпаття.

Розділ IX – Танцювальне мистецтво Буковини та Бойківщини.

Знання сучасної української народної хореографії полягає у тому, що усі нововведення повинні мати обґрунтоване пояснення виникнення того чи іншого руху, малюнку танцю, еволюцію його розвитку. Окремі рухи, які повністю виконали свою місію у створенні народного фольклорного хореографічного мистецтва, або відійшли за непотрібністю, або перейшли до більш складного ступеня розвитку. Виникли продиктовані часом нові рухи, з яких одні – новостворені, а інші – запозичені та асимільовані за вимогою часу.

Вивчення предмета включає в себе практичні заняття як групові так й індивідуальні та теоретичні. Але більш повного оволодіння фахом від студентів вимагає самостійна робота та підготовка до занять.

Кожний семестр вимагає відповідної форми контролю:

- іспит – II курс III семестр та IV курс VIII семестр, а також
- заліки та диференційовані заліки.

Критерієм оцінки засвоєних знань, умінь і навичок студента є самостійне застосування їх у предметах: “Педагогічна практика”, “Композиція та постановка танцю”, “Виробнича переддипломна практика”. Засвоєння названої дисципліни здійснюється згідно з програмою курсу і має такі форми проведення занять:

- за місцем проведення занять – аудиторні та поза аудиторні;
- за дидактичною метою – теоретичні та практичні;
- за кількістю студентів – групові та індивідуальні.

Міждисциплінарні зв'язки

Вивченню українського танцю відведено особливе місце в системі вищої спеціальної освіти. Ця дисципліна відноситься до циклу дисциплін, орієнтованих на професійну та практичну підготовку, з якої студенти IV курсів складають випускний іспит.

Результати іспиту з “Українського танцю” – це допуск їх до складання державних іспитів. Ефективність процесу навчання, освоєння майбутньої професії визначається високим рівнем знань та вмінь, які можуть бути більш результативними тільки тоді, коли дисципліни кількох циклів мають комплексну форму навчання. Цей комплекс складають предмети:

1. Класичний танець.
2. Композиція та постановка танцю.
3. Народно-сценічний танець.
4. Ансамбль.
5. Методика викладання хореографії.
6. Методика роботи з хореографічним колективом.
7. Історія костюму.
8. Педагогічна практика та практика керівництва колективом.
9. Історія хореографічного мистецтва.
10. Майстерність актора.
11. Народознавство.
12. Педагогіка та вікова психологія.
13. Історія України.
14. Культурологія: українська культура.
15. Історичне місцеве краєзнавство.
16. Музична література (український розділ).

ОРИЄНТОВНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Назва розділів і тем	Усього (год.)	Кількість годин				
		Лекц. (теор.)	Груп. (практ.)	Індив. занят.	Сам. вив.	
1	2	3	4	5	6	
I курс II семестр (21 тиждень)						
Розділ I. Танець у житті українського народу.						
1.1	Джерела виникнення та розвиток танцювального мистецтва.	2	2			
1.2	Вплив географічного положення, умов праці та побуту на лексичну основу танцю різних регіонів України.	2	2			
1.3	Стилістичні особливості українського народного танцю та їх районування.	2	2			
1.4	Зв'язок українського танцювального мистецтва з народними традиціями, обрядами та святами.	2	2			
1.5	Взаємозв'язок українського фольклору з фольклором сусідніх держав.	2	2			
1.6	Регіональні комплекси традиційного вбрання.	2	2			4
1.7	Видатний український дослідник, етнограф та фольклорист В. М. Верховинець.					2
1.8	Українська діаспора. Василь Авраменко – популяризатор українського народного танцювального мистецтва.					2

Розділ II. Хореографія українських народних танців. Класифікація та характеристика.						
2.1	Хороводи – синтетичний вид народної творчості. Тематика, лексика, малюнок та мелодія.	2	2			
2.2	Побутові танці – основа української народної хореографії.	2	2			
2.3	Сюжетні танці – танці з логічним та чітким розвитком дії. Основні групи. Мелодії та зміст.	2	2			
2.4	Українські народні музичні інструменти.	1	1			2
Розділ III. Танцювальне мистецтво Центральної України.						
3.1	Позиції та положення в українському жіночому та чоловічому танці.	1		1		
3.2	Простий, перемінний крок. Уклін жіночий та чоловічий.	1		1		
3.3	Зальотний крок, бігунець. Уклін “хліб-сіль”, уклін чоловічий “шапка”.	1		1		1
3.4	Вихилясники – колупалочки; вихилясник з однієї ноги; вихилясник з притупом; вихилясник з угинанням; вихилясник-чобіток. Вправи для рук.	1		1		2
3.5	Робота голови, корпусу в жіночому та чоловічому танцях. Оберти жіночі по VI позиції (або I – прямій).	1		1		1
3.6	Колупалочка в повороті жіноча. Оберти жіночі по VI (або по I – прямій) позиції (принцип <i>retire-passé</i>).	1		1		1

3.7	Колупалочки чоловічі. Вправи для рук (прийоми координування).	1		1		1
3.8	Підготовки до присядок: м'ячки. Вправи для рук.	1		1		
3.9	Колупалочка в <i>grand plié</i> . Тур в повітрі в чоловічому танці.	1		1		
3.10	Доріжка: припадання, упадання. Жіночий оберт "веретено" по діагоналі (кружальне з переступанням).	1		1		1
3.11	Тинок жіночий, високий чоловічий.	1		1		1
3.12	Голубці (варіанти): з притупом, голубець через крок.	1		1		
3.13	Голубці з переступанням. Чоловічий "кабріоль" обличчям до станка.	1		1		1
3.14	Голубці в повороті по діагоналі. Присядка чоловіча звичайна, з ударом по халявах. <i>Tours de fors</i> по діагоналі як підготовча вправа до "млинців".	3		1	2	
3.15	Вірвовочка (варіанти). Чоловіча присядка "роз-крок" та в повороті зі сплеском у долоні.	1		1		1
3.16	<i>Pas de bourrée</i> . Голубець в повороті в комбінації з колупалочкою.	1		1		
3.17	<i>Balancé</i> з роботою корпусу.	1		1		
3.18	Ускладнення <i>Pas de basque</i> жіночий та чоловічий на $\frac{3}{4}$ та <i>pas de basque</i> – доріжка (жіноча).	3		1	2	
3.19	Зворотна вірвовочка. Підсумковий урок.	1		1		
	Всього в семестр:	42	19	19	4	20

	II курс III семестр (17 тижнів)					
	Розділ III. Танцювальне мистецтво Центральної України.					
3.1	Побудова танцювальних комбінацій на основі вивчених рухів з використанням технічних елементів.	4		4		2
3.2	Побудова етюдів за вибором викладача: "Козачок", "Кривий танець", хоровод "Метелиця" та інші.	6		6		
	Розділ IV. Танцювальне мистецтво Поділля.					
4.1	Характерні особливості танців Поділля. Своєрідність лексики та композиції.	1	1			1
4.2	Основні рухи подільських танців:					4
-	положення рук, корпусу, голови. Поєднання рук в парі, масі;	1		1		
-	основні рухи танцю "Клин";	2		2		1
-	характерні особливості виконання рухів танцю "Варварка";	2		2		1
-	характерна манера виконання танцю "Оляндра";	2		2		1
-	своєрідність малюнку, що типова для танцю "Кривуляк". Манера виконання рухів.	2		2		1
4.3	Побудова етюдів.	4		4		
4.4	Різновиди подільських польок:					1
-	Подільська полька	1		1		
-	Подільська полька-веснянка	1		1		
-	Подільська полька "Вихиляс"	1		1		
-	Подольночка	1		1		

4.5	Створення танцювальних комбінацій на основі вивчених та засвоєних рухів подільського регіону. Побудова етюду за вибором викладача.	6		2	4	
	Іспит					3
	Всього в семестрі:	34	1	29	4	15
	II курс IV семестр (20 тижнів)					
	Розділ V. Тренувальні вправи біля станка.					
5.1	Побудова уроку біля станка з використанням вивченого матеріалу.	4		4		
	Примітка: при побудові комбінацій екзерсису біля станка вважаємо доцільним більшу увагу звернути на відтворення стилю, манеру, особливості виконання рухів у заданому характері. Тому й урок доцільно скласти в більш танцювальній формі.					
5.2	Танцювальне мистецтво Центральної України (матеріал Розділу II, ускладнений вивченням нових технічних елементів)					
	Жіночі технічні вправи: обергас, млинці, плетінка (<i>soutenu</i>) та інші.	2		2		2
	Чоловічі технічні вправи: <ul style="list-style-type: none"> • різновиди підсічки; • закладка; • присядка-розтяжка; • присядка з випадом на каблук в позу; • рух "шаровари"; • яструб; • повзунець (запорізький) на п'ятку та інші. 	4		4		2

	Тинок у повороті жіночий та чоловічий (високий).	2		2		
	Розділ VI. Танці Волинсько-Поліського регіону.					
6.1	Загальні риси та відмінні особливості танців Полісся.					4
6.2	Основні положення рук, голови, корпусу. Поєднання рук у парі, масі.					
6.3	Рухи танців: <ul style="list-style-type: none"> • "Калина"; "Ойра"; • Поліська кадрили "Яків" • "Шир"; • полька "Скакуха"; • "Поліська полька". 	14		12	2	5
6.4	Загальні риси та відмінні особливості танців Волині.					4
6.5	Основні положення рук, голови, корпусу. Поєднання рук у парі та масі.					
6.6	Рухи волинських танців: <ul style="list-style-type: none"> • "Волинські притупи"; • "Буянський скакунець"; • "Крутях"; • "Полька-Волинянка"; • "Волинські підскоки". 	14		12	2	5
6.7	Побудова комбінацій чоловічих, жіночих на основі вивчених та засвоєних рухів волинсько-поліського регіону. Побудова етюдів за вибором викладача (Полісся-2; Волинь-2).					
	Всього в семестрі:	40		36	4	22

III курс V семестр (17 тижнів)					
Розділ VII. Танцювальне мистецтво Гуцульщини та Покуття.					
7.1	Основні положення рук, голови, корпусу. Поєднання рук у парі та масі.	1	1		
7.2	Рухи голови, корпусу.	1	1		
7.3	Лексична основа гуцульських танців: • кроки та біги, погаренки, переступчики, смерека, тропітка (види), дробіток, чосанка, гуцульський біг (види), гуцульський ключ та інші. • основні рухи чоловічих танців: гайдуки, свердло, повзунець, місток. • оберти одиночні та в парі.	6	6		2
		8	6	2	
7.4	Побудова комбінацій на основі вивчених та засвоєних рухів гуцульського танцю.				1
7.5	Характеристика, основні рухи танців: • “Аркан”; • “Решето”; • “Півторак”; • “Гуцулка”; • “Гордіянка”; • “Чепурненька”; • “Кокетка”; • “Горянка”; • “Голубка”; • “Поважні селяни”.	8	8		
7.6	Побудова етюдів за вибором	10	8	2	
Всього в семестрі:		34	30	4	4

III курс VI семестр (20 тижнів)					
Розділ VIII. Танцювальне мистецтво Закарпаття.					
8.1	Положення рук, голови, корпусу. Положення рук в парі та масі.	2	2		
8.2	Танцювальні кроки та рухи: • трясунка, баляни (balancé), переступання на місці, притупи прості та комбіновані; • вистукування та сплески в долоні; • закарпатський ключ, пагаренка та інші.	6	6		2
8.3	Побудова танцювальних комбінацій на основі вивчених та засвоєних рухів.	6	6		2
8.4	Характеристика, основні рухи танців: • “Березнянка”; • “Дубо-танець”; • “Карічка”; • “Дубкани-Скакуни”; • “Закарпатський бубнарський”; • “Березнянський Чардаш”; • “Раковецький кручений”; • “Увиванець”; • “Тропотянка”; • “Рахівчанка” (“Раківчанка”).	16	14	2	10
8.5	Побудова танцювальних етюдів за вибором викладача	10	8	2	4
Всього в семестрі:		40	36	4	22

IV курс VII семестр (13 тижнів)					
Розділ IX. Танцювальне мистецтво Буковини та Бойківщини.					
9.1	Положення рук, голови, корпусу.	1	1		1
9.2	Основні рухи буковинських та бойківських танців: <ul style="list-style-type: none"> танцювальні кроки і біги: буковинський крок, плетінка, хід з каблука та інші; рухи на місці: <i>balancé</i>, підквітками, переступання, чоловічі вибивання з нахилом корпусу, чоловічі присядки. 	5	5		2
9.3	Характеристика, основні рухи танців: <ul style="list-style-type: none"> “Буковинський-парубоцький”; “Бойківські коломийки”; “Танець із дзвіночками”; “Коломийки”; “Чіпак”; “Бойківчанка”; “Буковинський святковий” (жіночий). 	6	4	2	5
9.4	Побудова танцювальних комбінацій на основі вивченої і засвоєної лексики танців Буковини та Бойківщини.	4	4		2
9.5	Побудова етюдів за вибором викладача.	10	8	2	2
Всього в семестрі:		26	22	4	12

IV курс VIII семестр (18 тижнів)					
Головне завдання семестру:					
Підготовка до іспиту, яка включає в себе побудову уроку біля станка на основі вивчених і засвоєних рухів та характерів.					
Показ жіночої та чоловічої техніки, трюкової частини українського танцю, а також танцювальних комбінацій з використанням цих технічно складних елементів. Побудова етюдів на основі вивчених характерів із збереженням регіональних особливостей композиційної побудови, лексичної основи, стилю і манери виконання рухів, належного музичного оформлення. Побудова уроку біля станка. Побудова уроку на середині залу.		12 20		12 20	8 12
Іспит		4			4
Всього в семестрі:		36		32	4 20

Всього з курсу: 378 годин, з яких

- теоретичних – 19 год.
- практичних (групових) – 205 год.
- індивідуальних – 28 год.
- самостійних – 126 год.

ЗМІСТ ТЕМ ПРОГРАМИ

I курс. II семестр

Розділ I. Танець у житті українського народу.

Тема 1.1. Джерела виникнення та розвиток танцювального мистецтва

Танець – синкретичний вид мистецтва. Танці первісної людини. Вірування, уявлення та обряди. Давньослов'янські племена Лівобережжя та Правобережжя.

Зародження первісного українського танцю. Танець – гра. Культурні танці. Образи народної фантазії (русалки, мавки...). Християнство. Вплив візантійської культури. Зародження театральних елементів. Козаччина в піснях і танцях. Підґрунтя для виникнення сюжетних танців як виду танцювального мистецтва українців.

Тема 1.2. Вплив географічного положення, умов праці та побуту на лексичну основу танцю різних регіонів України

Конкретизація місцезнаходження певного регіону та визначення чітких кордонів із сусідніми державами (карта). Особливості регіонального сільськогосподарського року. Умови побуту – походження рухів танцю.

Тема 1.3. Стилiстичні особливості українського народного танцю та їх районування

- Середнє Подніпров'я (області). Історична довідка. Особливості лексики, особливості музичного матеріалу. Композиційна побудова танців. Їх тематика.
- Поділля (області). Історична довідка. Особливості лексичного матеріалу, музичний матеріал. Композиційна побудова танцювальних номерів. Тематика танців. Вплив етнографічного фольклору Гуцульщини на фольклор Поділля та органічне поєднання з місцевими особливостями (значний вплив польського фольклору).
- Волинсько-Поліський регіон (області). Історична довідка. Лексика танців і музичний супровід. Композиційна побудова танцювальних номерів. Тематика танців. Незначний вплив Центрально-Українського регіону.
- Гуцульщина та Покуття (області). Історична довідка. Порівняльна характеристика.

- Гуцульщина та Покуття. Специфіка побудови композиції гуцульських танців. Їх тематика. Відмінні та спільні риси в народному мистецтві Гуцульщини та Покуття.
- Закарпаття (області). Історична довідка. Своєрідність кожного району Закарпаття. Поліетнічність культур. Лексична основа танців. Музика. Специфіка композиційної побудови танців.
- Буковина та Бойківщина (області). Історична довідка. Композиційна побудова та тематика танців. Лексична та музична основа танців.
- Промисловий район (області). Історична довідка. Сукупність різних культур – особливість хореографії цього району. Вплив цієї особливості на розвиток українського хореографічного мистецтва.

Тема 1.4. Зв'язок українського танцювального мистецтва з народними традиціями, обрядами та святами.

Хореографія народних свят і обрядів.

- **Весняний цикл:** “Кривий танець”, “Гаївки”, “Веснянки”, хоровод “А ми, просо сіяли...” Зустріч зими з весною: “Стрітіння”, “Масляна”, свято Великодня.
- **Літній цикл:** Клечальна субота, обряд Зеленої неділі – русалчин тиждень “Трійця” і Купальські свята (“Ой на Івана, ой на Купала”, “Марена”).
- **Осіnnий цикл:** “Свято першого снопа”, святкові хороводні величальні танки, привітальні танки, свято обжинків, свято Покрови, в'язання колодок.
- **Весільний цикл:** сватання, свято заручин, весілля.
- **Зимовий цикл:** розпочинався святом зимового сонця, який починався від Покрови, Новорічні та Різдвяні свята (щедрівки, колядки), Водохреща, метелиці, Коза (вертепний варіант) “Маланка”.

Тема 1.5. Взаємозв'язок українського фольклору з фольклором сусідніх держав

- **Середнє Подніпров'я:** вплив Росії та частково Білорусії. Ознаки російського танцю в лексиці. Прояв російського пісенно-музичного фольклору, підтвердження впливу в елементах костюму та зв'язок з народними традиціями та обрядами в народній творчості українського народу.

- **Поділля:** розвиток фольклору подільського краю як відлуння значного впливу польської культури на західні українські землі. Незначні зміни в костюмі продиктовані взаємозв'язком у минулому цих двох народів.
- **Волинсько-Поліський регіон:** взаємозбагачення народного мистецтва прикордонних областей України, Білорусі та Польщі. Синтетичність в лексиці, музиці, її ритмічній структурі, народних звичаях, обрядах.
- **Гуцульщина та Покуття:** порівняльна характеристика в середині регіону. Творчість гуцулів – корінного населення Карпатських гір. Покуття – долина між горами. Особливість місцезнаходження як фактор впливу на хореографію.
- **Закарпаття:** найбільш західний регіон України, в минулому підвладний Австро-Угорському устрою. Злиття народного фольклору словаків, мадярів, румунів з гуцульським та виникнення на цій основі своєрідного закарпатського фольклору.
- **Буковина та Бойківщина:** порівняльна характеристика танцювальних культур Буковини та Бойківщини всередині регіону. Чітке визначення впливу молдавського фольклору на мистецтво Буковини: костюм, лексика, розподіл на чоловічу та жіночу, а також малюнок танцю. Зв'язок бойків та гуцулів як корінних народів Карпат. Спільне та відмінне в хореографічному мистецтві Бойківського та гуцульського краю.
- **Промисловий район:** особливості фольклору, що пов'язані з багатонаціональністю цього району. Збереження етнічних культур, суто національних на фоні розвитку загально-українського мистецтва.

Тема 1.6. Регіональні комплекси традиційного вбрання

- Середня Наддніпрянина;
- Поділля;
- Полісся та Волинь;
- Карпатський регіон;
- Промисловий район – Слобожанщина та Південь України.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою:
 - *Здоровега Н., Матейко К.* Краса народного вбрання / Нар. творчість та етнографія. – 1970. – № 1.
 - *Кульчицька О.* Народний одяг західних областей / Нар. творчість. – Київ, 1959.
 - *Матейко К.* Український народний одяг. – К, 1977.
 - *Ніколаєва Т.* Історія українського костюму. – К.: Либідь, 1996.
2. Опрацювання матеріалу.
3. Робота над оформленням реферату для семінарського заняття.

Тема 1.7. Видатний український дослідник, етнограф та фольклорист В. М. Верховинець

Його внесок у розвиток українського танцю. Спроба систематизувати танцювальні рухи. Перший в Україні науковий твір з хореографії “Теорія українського народного танцю”.

Моменти життєвого та творчого шляху. Створення та робота “Жінчорансу”.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою:
 - *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю. – К.: Музична Україна; (всі видання).
2. Докладне вивчення цих творів.
3. Робота над формуванням реферату.

Тема 1.8. Українська діаспора. Василь Авраменко – популяризатор українського народного танцювального мистецтва

Життєвий та творчий шлях. Хореографічні школи та діяльність його танцювального гурту як засіб припинення асиміляції українського танцю за кордоном. Тріумф української національної хореографії. Праця Василя Авраменка “Українські національні танки, музика і стрій”.

Завдання для самостійної роботи:

1. Пошук нових матеріалів.
2. Робота над рефератом.

Розділ II. Хореографія українських народних танців. Класифікація та характеристика

Тема 2.1. Хороводи – синтетичний вид народної творчості.

Класифікація, лексика, малюнок та мелодія

Вивчення хороводу (обрядового танцю). Розподіл хороводів за темою:

- **Відтворення трудових процесів:** “А ми просо сіяли, сіяли”, “Мак”, “Бондар”, “Шевчик”, “Коваль” та інші.
- **Відбито родинні побутові відносини:** “Перепілка”, “Пташка”, “Ой гілля, гілля”; з розкриттям характеру людини (жартівливі, ліричні).
- **Оспівування рідної природи та відображення характеру тварин:** “Марена”, “А вже весна”, “Зайнко”, “Козлик”.

Лексика та малюнок хороводів органічно впливає з його тематики та спрямованості, мелодії.

Розподіл за характером виконання на дві групи:

- пантомімно-ілюстративні
- орнаментальні (хореографічний малюнок нагадує орнамент)

Етапи мелодійного вивчення хороводів.

Речитатив – рання форма супроводу, спосіб відтворити дію. Текст – конкретизація змісту.

Пісня – наступний етап розвитку і сучасна форма.

Музика як засіб виразності хороводів, за допомогою якого розкривається емоційний зміст та створюються художні образи.

Тема 2.2. Побутові танці – основа української народної хореографії.

Складові цих танців

Визначення. Логічне продовження розвитку групи хороводів родинно-побутового циклу з розширенням тематики. Частина життя народу та спосіб визначення істотних рис його характеру. Побутові танці – результат виконання танцювальних пісень. Еволюція жанру, відмова від поетичного слова, перехід на іншу мелодійну метро-ритмічну структуру (побутові мелодії, більшість з яких окремі інструментальні п'єси), окремі вигуки, примовки частушечного характеру – своєрідна окраса танцю.

Розподіл побутових танців за стилістичною ознакою на:

- метелиці, гопаки, козачки;
- коломийки, гуцулки, верховини;
- польки та кадрилі.

Різноманітність хореографічного малюнку. Залежність лексики від мелодії метро-ритмічної структури. Особливості композиційної побудови кожного танцю. Формування елементів національного танцювального руху.

Тема 2.3. Сюжетні танці – танці з логічним та чітким розвитком дії

Основні групи. Мелодії та зміст

Визначення як якісно нового, безперечно вищого ступеня розвитку хореографічного мистецтва, де засобами танцю відображаються конкретні явища навколишнього життя і природи.

Розподіл за тематикою:

- трудові, відображається процес праці – з атрибутикою та без неї: “Косарі”, “Лісоруби”, “Льон” та інші;
- народна героїка (героїчні): “Опришки”, “Аркан” тощо;
- народний побут: “Катерина”, “Волинянка”, “Горлиця”, “Коханочка”;
- окремі явища природи і зображення трудових процесів із використанням знарядь та засобів виробництва: “Зіронець”, “Віз”, “Гонимітер” та інші;
- звичаї та характер, поведки птахів і тварин: “Бичок”, “Тусак” та інші.

Основні характеристики – наявність лібрето і художнього образу.

Складові композиції – драматургія, текст (орнамент), пластичний малюнок.

Основа змісту – конфлікт у складі сталої структури танцю (наявність 5 компонентів), тотожність груп.

Основні групи сюжетних танців:

- трудова – (без атрибутики та з нею);
- танці, у яких зображено явище природи, звички і темперамент тварин;
- танці сімейно- та громадсько-побутової тематики.

Сюжет – основа лексики, композиційної побудови. Одноіменність жанрів. Ілюстративний та імітаційний характер рухів. Тематична та пантомімно-ілюстративна спорідненість з хороводами.

Тема 2.4. Українські народні музичні інструменти

Українські музичні інструменти, що мали своє практичне застосування. Наступний етап розвитку музичних інструментів – створення народними умільцями. Найяскравіші музичні інструменти кожного регіону.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою.
 - Черкаський Л. Живії струни України. – К, 1990.
 - Іваницький А. Українська народна музична творчість. – К.: Музична Україна, 1990. Інструментальна музика. – К.: Наукова думка, 1972.
2. Робота з методичними матеріалами та формування реферату.
3. Відвідування Державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

II курс. III семестр

Розділ III. Танцювальне мистецтво Центральної України

Хореографічний фольклор українців надзвичайно багатий. Крім хороводів, тут і танці-ригуали, танці-обряди, побутові, сюжетні танці у супроводі самобутніх народних музичних інструментів й оркестрів з них, хору або тільки ударних інструментів. Українське танцювальне мистецтво повністю пройшло шлях еволюційного розвитку від обрядово-ритуальних дійств до найвищих сучасних зразків. Зародившись у глибині віків, утверджуючись і розвиваючись за часів Київської Русі український фольклорний танець ввібрав у себе місцеві, локальні, лексичні, структурні особливості композиційної побудови; манеру і форму виконання, музику тих районів, де побутував, що вирізняє його навіть від однойменних (маємо на увазі формування народності) білоруського та російського танців. Перелічені компоненти і є сутністю поняття “колорит”; колорит національний і локальний, який формується в залежності від культурних зв'язків, побутових умов і характеру праці, від соціально-економічних зв'язків.

На формування стилістичних особливостей танців кожного регіону України впливає фактор, який має первинне значення – географічний. Зокрема, танці степових районів помітно відрізняються від гірських. За цією ознакою можна виділити окремі території їх побутування. Основною слід вважати територію Центральної частини України – центрально-східний регіон – до якої входять: Київщина (окрім північних районів), Полтавщина, Чернігівська та Черкаська області, Слобожанщина (західна частина Харківської області, Сумська, північні райони

Донецької), степова частина України (Кіровоградська, Дніпропетровська, північні райони Запорізької, Херсонської, частина Миколаївської області), північно-східна частина Житомирської та більш східні райони Вінницької областей. Тут побутують всі жанри української народної хореографії, які відбивають характерні національні риси українського народу і становлять основу української народної хореографії. А системі рухів можна назвати *загально-українською*. За своєю структурою та манерою виконання комплекс рухів розподіляється на дві основні групи: чоловічу та жіночу.

Чоловічий танець насичений присядками, повзунцями, розтяжками, закладками, підсічками, високими тинками, розніжками, кабріолями, повітряними турами, млинцями, віртуозними та іншими рухами.

Суто жіночі – це рухи зі стрічками і вінком, а також рухи вишивальниць, ткаць. Лексика жіночого танцю Центральної частини складается з різновидів вихилясників, доріжок, голубців, тинків, підбивок, вірвовочок, обертів.

У процесі опанування цієї спеціальності варто звертати увагу на систематичність та послідовність викладання матеріалу для більш швидкого й успішного його засвоєння студентами. А тому існують певні цілі та завдання:

- ознайомити студентів з лексикою чоловічого та жіночого танцю в послідовності їх еволюційного розвитку;
- спрямувати роботу на уроці для засвоєння стилю та манери виконання різних рухів (ретельний підхід).
- вивчити та більш докладно засвоїти прийоми жіночої і чоловічої техніки від найпростіших форм до складних;
- складання танцювальних та технічних комбінацій з використанням елементів акторської майстерності, що вимагає робота за фахом “Артист ансамблю народного танцю, викладач та керівник”. На атестаційний урок можливо та бажано виносити показ танцювальних комбінацій, етюдних робіт з використанням елементів українського жіночого та чоловічого костюмів.

Тема 3.1. Побудова танцювальних комбінацій на основі вивчених рухів з використанням технічних елементів

При вивченні українського народно-сценічного танцю матеріал Центрального Подніпров'я потребує більш детального вивчення,

поступового ускладнення як танцювальних комбінацій, так і комбінацій з використанням технічних елементів. Під час розучування комбінацій найбільшу увагу треба приділяти характерному положенню рук, корпусу, голови, техніки виконання рухів. Працюючи над вивченням рухів, їх модифікаційною формою – ускладненням, слід вимагати від студента їх виразного та технічного виконання. Нерезультивно вимагати виконання руху або танцювальної комбінації бездоганно відразу. Тому найкраще пов'язувати, комбінувати рухи так, щоб вони були поєднані в логічні та органічні сполучення з боку техніки виконання, зважаючи на поступовий ступінь складності елементів та виразності танцю. Внутрішня логіка руху або його комбінаційний комплекс робить можливою передачу певних емоцій, надання хореографічним *па* якомога більшої виражальної сили та переконливості. Органіка поєднання рухів у комбінації дозволяє стверджувати природність змісту та форми. Використання складних структурних поєднань допомагає виробити співвідношення технічного ускладнення руху з невимушеністю, простотою його виконання. Саме в роботі над невеличкими танцювальними комбінаціями на основі засвоєних рухів Центральної України і відпрацьовується правильна манера їх виконання, а завдяки логічному та органічному співвідношенню елементів проявляється внутрішня належна емоційна окраса танцю. Саме жіночий танець Центральних областей України насичений стовідсотково органікою в поєднанні рухів голови, корпусу, ніг та внутрішньо-емоційних імпульсів.

Розділ IV. Танцювальне мистецтво Поділля

Тема 4.1. Характерні особливості танців Поділля

З Поділлям можна пов'язати такі слова, як мальовничість та декоративність. Край по-своєму цікавий завдяки пам'яткам архітектурної спадщини, високого розвитку народних промислів, пов'язаних з виробництвом матеріалів для одягу, різних технік його оздоблення, утворення нових форм вбрання. Подільські землі – це найбільші території Хмельницької, Тернопільської, Вінницької областей, північні райони Одеської та Миколаївської областей, райони Чернівецької, які ще називають Буковинським Поділлям. Умовно Поділля можна поділити на такі зональні варіанти: північно-західне, східне

та наддністрянське. Виразною своєрідністю визначався край східних районів Поділля. Саме на Вінниччині та Хмельниччині набувають у XIX столітті значного поширення такі селянські промисли, як ткацький, кравецький, шевський, кумнірський, а також килимарський. Побутове і ритуальне призначення мало тут народне вишивання, значна роль відводилась у цих районах торгівлі вовною, хутром, могилевською вишивкою, гаптування золотом і сріблом продавалося нарівні з турецькими прикрасами. Всі ці умови сприяли створенню дещо відмінного від Центральної України колориту у фольклорі і вбранні. Специфічними особливостями визначається танцювальне мистецтво Північно-Західного Поділля, де особливо тривалим було панування Польщі, тому культура цих районів у своїй основі мала здебільшого польські особливості, архаїчні риси і дещо наближалась до суміжної Волині. В наддністрянських районах (Буковинське Поділля) варіант подільського національного мистецтва, вбрання тяжіє здебільшого до прикарпатського, зберігаючи при цьому основні риси, характерні для всього регіону. Хоча існують умовно зональні варіанти розподілу Подільського регіону, можливим є ствердження, що фольклор цього регіону ґрунтується в комплексі на фольклорі Центрального Подніпров'я й етнографічної своєрідності мистецтва Карпатського краю, а саме гуцулів. Деякий вплив на творення лексики, музичного матеріалу мав і польський фольклор. Рухи польського танцю виконуються на Поділлі переінтоновано. З переінтонованих польських рухів, що міцно увійшли до української лексики, візьмемо *pas de bourrée*. Чоловічий поворот з вихиласом, що виконується у “Шльонському мазурі”, “Опочицькому обереку”, пройшов шлях асиміляції і став *подільською карлючкою*. Поряд із загальноновизнаним лексичним матеріалом Центральної України, подільському регіону притаманні своєрідність виконання таких рухів, як бігунець, тинок, притупи подвійні та потрійні, акцентований притуп однією ногою, *pas de bourrée*, голубці, а також, окрім подільської карлючки, існує головна прикраса танцю – *подільський ключ*. На Поділлі частенько під час виконання танцю використовуються віршові текстівки. У таких танцях, як “Клин”, “Варварка” відчувається далекий відгомін російського “Переплясу”. За композицією подільські танці більш побудовані по колу, як гуцульські коломийки. Танцюють тут і кадрили “Дев'ятка”, “Держа-

нівська”, а також польки – “Подільська полька”, “Полька веснянка”, хороводи. Характер танців дуже різноманітний. Стриманий і гордовитий або технічний з великою кількістю кружлянь.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою, пошук нових матеріалів
2. Обов'язковий запис нової інформації в конспект та формування реферату.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 4.2. Основні рухи подільських танців.

Положення рук, корпусу, голови

Своєрідність лексичного матеріалу обумовила конкретизацію лексики, щодо використання її в танцях. На основі цієї конкретизації виникли такі танці: “Варварка”, “Клиш”, “Оляндра”, “Подільський вихиляс”, жартівливий “Коціруш”, “Кривуляк” та інші. Крім загально-звичайних положень рук, танцю “Клиш” властиві такі положення та рухи рук:

- Руки не доводяться до положення “на кептарик” та виконують пульсуючі рухи ліктями.
- Переведення рук на рівні I позиції (долонями донизу) в протилежну сторону ніг.
- Сплески в долоні широкими коловими рухами рук і фіксацією будь-якого із положень.

Особливістю роботи корпусу є досить низькі нахили вперед та різні акцентовані великі повороти корпусу вправо, вліво. Голова підкреслює виконання рухів різким підніманням підборіддя уверх.

“Клиш”

У композиційній побудові тяжіє до російського “Переплясу”. Визначення кількості виконавців не є строго регламентованим 4, 6, 8 або 5, 7 з участю сольної пари.

Основні рухи: подільський ключ, крок на каблук, *balancé*, голубці, сценічний *sissonne* (варіанти), різноманітні притупи, подільський тинок, чоловічі присядки з оплесками, *drand battement* у чоловіків, *soutenu*, біг на місці та в повороті, *pas échappé* з фіксацією V позиції та інші. На початку танцю з'являється цікава форма переключу хлопців та дівчат,

акцентуючи й ілюструючи свої слова синкопованими приступами, що зберігається протягом всього танцю. Виконавці весь час вимовляють віршовані речівки.

“Варварка”

Характерною особливістю танцю є миттєва зупинка і фіксація пози при виконанні рухів. У танці характерні особливі рухи: бігунець на півпальцях, подвійні удари та потріпні притупи, *balancé*, своєрідні рухи корпусу в жіночій партії, у протилежному ногам напрямку, в чоловічій – наявність невисоких стрибків. Танець парно-масовий, по-своєму колоритний, різниться від інших наявністю пауз в рухах.

“Кривуляк”

Назва танцю походить від його кривого малюнку, що дає можливість провести паралель “Кривуляка” з “Кривим танцем”. Більш притаманні рухи: високі *jeté*-подібні стрибки, акцентовані припадання по III паралельній позиції (або I прямій) з одночасними акцентованими нахилами голови, переходи як дівчат, так і хлопців справа вліво та у зворотньому напрямку, перескоки з ноги на ногу із просуванням вперед та інші. Ще одна особливість танцю – це його стриманий, гордовитий характер виконання та злите поєднання рухів, м'яке виконання елементів танцю при переміщенні дівчини або хлопця в парному переході.

“Оляндра”

На цей танець помітний вплив справив польський “Оберек”. Характерною манерою виконання танцю є трьохчетвертний музичний супровід, нахили корпусу з великою амплітудою розгойдування як вправо, так і вліво, акцентоване *pas échappé* з бігом та зупинкою, *balancé*, акцентовані кроки, опускання на коліно, хід дівчини по колу та обхід партнера, перемінний крок з акцентом третьої долі у стрімкому просуванні. Композиційно будується по колу, різновиди півкола. Прикраса танцю – плескання в долоні, яке підкреслює метро-ритмічну структуру танцю.

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювання рухів, удосконалення їх технічного виконання.
2. Робота над емоційно-змістовою наповненістю руху.
3. Запис лексичного матеріалу в конспект з чіткою конкретизацією та приналежністю їх до танцю.

4. Складання комбінацій на 8–16 тактів у характері будь-якого танцю Поділля.

Головне в завданні – відзначення чіткої лексичної складової, образного студентом танцю.

5. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 4.3. Побудова етюдів за вибором викладача

Для повного і корисного засвоєння лексичного матеріалу танців Поділля викладачеві слід на екзамен винести не менш двох етюдів. І бажано, щоб етюди за композиційною побудовою та внутрішньою структурою руху або їх модифікаційною формою різнилися. Це дає можливість студентів:

- конкретизувати і зафіксувати рухи у зв'язку з їх приналежністю до танцю;
- відпрацювати можливі варіанти композиційної побудови та запам'ятати їх;
- оволодіти манерою та стилем виконання подільських танців.

Тема 4.4. Різновиди подільських польок Подільська полька

Походження назви – з польської мови. Враховуючи те, що всі землі Поділля, зокрема його Північно-Західні райони, тривалий час перебували під владою Королівської Польщі, це залишило свій відбиток на розвитку народної творчості цих земель. Згадане панування стримувало розвиток усєї національної культури і сприяло нашаруванню чужоземної. Відмінність подільських польок полягає в нешвидкому темпі виконання, в манерності, в делікатній поведінці парубка в танці. Супроводжуються польки Подільського краю текстовими речівками. Як і більшість всіх польок, це має свої лексичні нюанси. Дуже відчувається вплив гуцульського та буковинського фольклору (райони Буковинського Поділля), який характеризується парними крутками, приступами.

На відміну від польок Центрального району, польки Поділля виконуються загальним колом, коли всі виконавці тримаються за руки або їх руки покладені на плечі.

Подільська полька-веснянка

Парно-масовий танець. Поряд з рухами парного виконання в танці є соло жіночого та чоловічого складу. Малюнок асимілювався з композиційними вимогами місцевого фольклору, а лексична основа походить теж від побутування її на Поділлі.

Кадриль-полька “Подільський вихиліє”

Полька, як і всі, парно-масова із солістом, що уособлює собою трієті музики. Їм надається право розпочинати танець, його супроводжувати і закінчити сольним виконанням. Особливості в композиційній побудові – наявність першої кадрилиної частини. Перша частина – це своєрідна кадрили, яка виконується стримано, поважно, а далі темп прискорюється і закінчується танець полькою.

“Подоляночка”

Цей танець можна вважати жіночим подільським козачком і порівняти із весняним плескачем. Лексична основа – рухи подільського жіночого танцю, деякі їх комбінування та варіанти.

Підводячи підсумок слід сказати, що кожній польці відповідає певний конкретний музичний супровід та лексичний матеріал. Лексика різноманітна – тинки, бігунці, невеликі стрибки, подільський вихиліє-ник, подільські присядки, синкоповані притупи, кружальця та різноманітні кроки польки, дрібушечки, варіанти доріжки та інші рухи.

Тема 4.5. Створення танцювальних комбінацій на основі вивчених та засвоєних рухів подільського регіону. Побудова етюду за вибором викладача

Танцювальні комбінації жіночі та чоловічі, які мають за основу рухи подільського танцю, загальні комбінації в характері польок дають можливість студентів ще більш відпрацювати та удосконалити виконавську технічну майстерність та чітко засвоїти стилістику та манеру подільського танцю. Засвоєний, фіксований матеріал, здобутий у цьому розділі програми, згодом можна використовувати у постановчій роботі, а також в артистичній та викладацькій кар'єрі.

II курс – IV семестр

Розділ V. Тренувальні вправи біля станка

Екзерсис з українського танцю будується на основі елементів екзерсису народно-сценічного танцю. Як щоденний тренувальний варіант *exercicé* українського танцю може включати в себе найголовніші складові:

- *plié*;
- *battement tendu*;

- *battement tendu jeté*;
- *rond de jambe*;
- вірьовочка;
- *grand battement*.

Працюючи над цією темою продовжуємо вивчати, ускладнювати та комбінувати рухи жіночого та чоловічого танцю Центральної України. Обов'язковим завданням є вивчення нових, більш складних видів жіночої та чоловічої техніки.

Складати танцювальні комбінації з технічними елементами, включеними до ОРІЄНТОВНО-ТЕМАТИЧНОГО ПЛАНУ, Розділ V.

Розділ VI .Танці Волинсько-Поліського регіону

Тема 6.1 Загальні риси та відмінні особливості танців Полісся

Волинсько-Поліський регіон є, у певному розумінні, своєрідним і цікавим тому, що об'єднує в собі два локальних райони (Волинь і Полісся), близькі за історичною долею та рівнем економіки і культури. Вони займають частину Львівської, більшість Житомирської області, Волинську і Рівненську та незначні західні та північні райони Київської області.

Близькість з білорусами (за географічним розташуванням, можливо і через зв'язок при формуванні етнічних спільнот, тобто націй), знайшли відображення у регіонально-локальних ознаках народної творчості Полісся і Волині. Тому і сьогодні існує розподіл Полісся на Житомирське та Білоруське. Це дає нам право стверджувати, що факт впливу фольклору білорусів мав значне місце при формуванні регіональних ознак фольклорної спадщини цих земель. Перш за все, ці ознаки – в лексичній основі танців, а також частково і в костюмі, музичному супроводі, звукових вигуках. Якщо порівняти між собою танці Полісся та Волині, то різницею в лексиці між цими локальними районами є те, що Волині притаманна більша в'язкість в рухах, а Полісся – стрибучість. Тому вони і різняться особливістю манери. Але, незважаючи на цю відмінність, є спільна риса в характері виконання танців цього регіону: танці загалом парно-масові, можуть виділятися лише сольні пари, які повинні виконувати свої окремі танцювальні моменти. Зважаючи на назву танцю, можна провести таку порівняльну паралель: “Волинські підскоки” – поліська полька “Скакуха”;

“Буянський скакунець” – поліська “Ойра” та інші. В основному танці мають форму польок, а також поряд з польками в цьому регіоні виконуються поліські кадрили “Яків”, “Охрамівська”, “Поліська”, “Іванівська” – за темпераментом стримані, і зовсім інша, завзята “Волинянка”. Своєрідним танцем за музичним матеріалом та ритмічним малюнком є поліська “Калина”. Характерною особливістю музичного матеріалу і хореографічних композицій є триакордова вставка “Яків”, “Волинські притупи” та інші.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою.
2. Запис матеріалів у конспект та формування реферату для семінарського заняття.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 6.2. Основні положення рук, голови, корпусу.

Посадження рук в парі і масі

Якщо говорити про індивідуальні положення рук, то найчастіше з них зустрічаються в танцях такі варіанти:

- Руки виконавців лежать на талії долонями або кулачками (загальне).
 - Руки розкриті в II позицію (загальне).
 - Дівчина обома руками тримає край спідниці.
 - Юнак тримає руками свиту та інші.
- Оскільки танці парно-масові, то існує багато варіантів з'єднаних рук:
- Руки виконавців з'єднані в III позиції.
 - Руки виконавців з'єднані в I позиції.
 - Руки виконавців опущені донизу і з'єднані.

Властиві танцям Полісся і нахили корпусу з розкритими руками в II позицію; колоритні хвилеподібні переводи рук з III в II позицію з нахилами корпусу, рухи верхньою частиною руки в III позиції з боку в бік та інші.

Корпус в основному підтягнутий, прямий, легкий, дає можливість виконувати рухи в швидких темпах, стрибаючи.

Голова підкреслює чіткість рухів, швидкість їх виконання та надає особливого колориту танцям Полісся.

Тема 6.3 Рухи танців

“Калина”

Особливістю поліського регіону є поліський ключ, спільний для чоловіків та жінок *echappe*-подібний рух. Окраса танцю “Калина” – вистукування, які виконуються на музичну паузу; бігунець, припадання по VI (або по I прямій) позиції.

“Ойра”

Руки з’єднані в I та III позиції (притаманний пульсуючий рух). Загальний рух для юнаків та дівчат колупалочка, яка виконується в трампліні – особливість виконання – перескоки та підскоки, притупи з нахилом корпусу і широкими рухами рук; оплески в долоні, а у хлопців по халяві; колупалочка у просуванні вперед та на повітря.

Поліська кадрили “Яків”

Треба зазначити, що українським кадрилиам притаманне виконання трійками, в центрі обов’язково знаходиться чоловік. Характер танцю стриманий та поважний. Парубок як галантний кавалер приділяє увагу то одній, то іншій дівчині. Руки з’єднані, опущені донизу в I поз., а також переходять у III позицію. Рухи: основний крок (пружинний), поліський ключ, *jeté, pas de basque, pas de bourrée*, припадання, підскоки з винесенням ноги вперед із зігнутим коліном.

Полька “Скакуха”

Танець парно-масовий. Побудований на різноманітних варіантах бігів, підскоків та стрибків. Зустрічаються високі кидки ногами.

Поліська полька

У цьому танці вперше виконується полька у повороті в парному виконанні, тинки, біг, підбивки; біг в оберті, стрибки з високим підніманням коліна.

Поліський танець “Шалантух”

Один з небагатьох сюжетних танців Рівненщини. Хлопець – Шалантух – це соліст, він, хвацько танцюючи з великим березовим ціпком в руці, задає тон у танці. Оголошує про зміну фігур у танці, кожний його вихід перед зміною фігур – це яскравий, сольний хореографічний етюд, побудований на елементах української народної хореографії. Решта учасників, зберігаючи послідовність фігур, загальну форму кадрили будують на основі української хореографії.

Композиційна побудова – колова, вертикальні лінії, горизонтальні лінії, зірочки. Привабливість танцю – часта зміна малюнку. Рухи: різноманітні притупи, варіанти дрібушок, підскоків, плескачів, галопів, поворотів з ноги на ногу з притупом, оберти. Багато типових для Полісся рухів: поліський ключ, своєрідне вальсування, полька з викиданням ніг.

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювання окремо кожного руху (методика виконання, манера та стиль) з комплекту рухів, приналежних танцям Полісся.
2. Складання комбінацій 8–16 тактів. Важливий момент – студент повинен засвоїти лексичну основу танців, вміти оперувати рухами та добирати їх у танці за приналежністю.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 6.4. Загальні риси та відмінні особливості танців Волині

На Волинській фольклор помітний вплив справив фольклор Білорусі, оскільки теперішній поділ території відрізняється від попереднього.

Це простежується в манері виконання рухів, у роботі корпусу та у вигуках, на подовженому звучанні із подачею вверх звукової інтонації. Рухи танців Волині і Білорусі мають спільне коріння. Це різноманітні стрибки з відкриванням ніг назад та вбік, трамплінність їх виконання. Для прикладу, проведемо паралель між чоловічою білоруською присядкою, коли після виконання *rondes* ногою, вона, згинаючись в коліні попереду, кладеться на коліно опорної ноги, та волинською присядкою, де нога виконує *ronde*, згинаючись в коліні, і залишається попереду.

Тема 6.5. Основні положення рук, голови, корпусу.

Поєднання рук у парі

Крім впливу на музичний, танцювальний фольклор, костюм, відчувається вплив білоруської хореографії на окремі рухи, положення рук, корпусу та голови. Якщо говорити про корпус, то він найчастіше прямий, легкий, підтягнутий. Особливість в танцях Волині – корпус відповідає на стрибучі рухи ніг. Корпус може робити великі нахили вбік або відхилитися назад; активізується робота плечей, які можуть повертатися вперед одночасно з рухом ніг у порядку чергування. Голова може виконувати незначні нахили; робити рух підборіддям доверху, повертатися справа-наліво та зліва-направо; робити нахили вперед.

У руках простежується положення рук білоруської “Лявонихи”, “Крижачка”, а також у лексичній основі – виконання рухів, обертів, переходів, не роз’єднуючи рук. Часто в танцях з’являються переходи рук через колоподібні рухи. Наводимо декілька прикладів, перш за все, не індивідуальних положень рук (жіночих, чоловічих), а *загальні*:

- Руки дівчини підняті вгору в III позицію, долоні відкриті.
- Руки дівчини відкриті в II поз. (розкривають спідницю, підтримують її).
- Руки юнака стиснуті в кулачки та знаходяться: права – у заниженій II поз., лікоть витягнуто, а ліва – в підготовчому положенні, лікоть злегка зігнуто.
- Праву руку юнак поклав на талію долонею (або кулачком), лікоть цієї руки спрямований вперед; ліва рука, зігнута в лікті та знаходиться позаду, на потилиці.
- Руки виконавців знаходяться на талії долонями донизу (або кулачками на талії).

Парно-масові:

- Юнак і дівчина стоять обличчям один до одного, руки їх з’єднані та покладені трохи вище ліктів.
- Руки виконавців з’єднані на плечах.
- Юнак тримає дівчину так, як у білоруському танці “Крижачок” (рука в III поз.)
- Виконавці стоять один напроти одного, руки дівчини вільно лежать долонями донизу трохи нижче плечей. Юнак підтримує дівчину попід лікті, корпус відхилений назад.
- Юнак правою рукою притримує дівчину за праве плече, долонею лівої – попід лікоть лівої руки; у дівчини руки на талії.
- Юнак обома руками підтримує дівчину попід лікті.
- Виконавці один одного підтримують попід лікті.
- Руки виконавців з’єднані ланцюжком, опущені донизу та трохи відведені вбік, вільною рукою крайні дівчата підтримують край спіднички, а юнаки вільні руки кладуть на талію.

Тема 6.6 Рухи волинських танців.

“Волинські приступи”

Танець парно-масовий, насичений кількістю приступів (звідси і назва танцю “приступи”). Особливістю танцю “Волинські притупи”

є виконання *pas de basque*, прийом *en dedans* на високих стрибках з незначними нахилами голови одночасно; акцентована доріжка по VI (або I прямій) позиції; маленькі кроки на півпальцях із майже рівними колінами.

“Буянський скакунець”

Танець зародився в селі Буяни, від чого і походить назва танцю. Це проявляється у стрибках, які є в білоруському танці “Крутуха”, в нахилах корпуса танцю “Крижачок”, а також в елементах та оздобленні костюму. Танець старовинний, з давніх часів побутував на українських землях Волині. Саме в ньому відчувається вплив білоруського фольклору. Створений на основі елементів, рухів танцю, знайденого у Волинській області. Особливість – оригінальність рухів, проста побудова та композиція. Основні рухи: основний крок, стрибки, доріжка, голубці, подвійні та потрійні притупи, винесення ноги на каблук, припадання в повороті, кроки на півпальцях, варіанти поворотів у парі, перескоки (варіанти).

“Волинські підскоки”

Експозиція танцю відбувається у формі закликання до танцю. Виходить пара, запрошує другу, далі запрошує третю, а потім четверту, п’яту. З цього танцю видно, що він парно-масовий. Є сольна частина дівчат та парубків. Основними рухами є: звичайний *pas de basque* та *pas de basque* на п’ятку, голубці, біги.

“Крутях”

Сценічну обробку танцю записано на Волині в селі Лучини. Жвавий, веселий, життєрадісний характер танцю.

Йому властиві кругові рухи і кругові побудові фігур “Крутях” (від слова – “крутитися”). Виконавці, тримаючись у парах за руки, дрібно похитують ними в такт музиці. Спостерігаючи за танцями Полісся, можна помітити, що окремі рухи в них виконуються на 2/4 при музичному розмірі 3/4. У танці багато обертів – парних і одиночних. Окремі рухи виконуються з поєднаними руками. Особливість танцю – перебіг дівчини до іншого хлопця. Основні рухи: основний хід, прості кроки вперед, вбік, стрибки зі зміною ніг, скакунець, доріжка, крок із підскоком на обидві ноги, бокові комбіновані кроки, присядка з винесенням лівої ноги, варіанти кружляння, зіскоки.

Полька-волинянка

Назва “полька”, свідчить вже про те, що танець парно-масовий. Як і всі польки волинсько-поліського регіону, виконується у швидкому темпі. Основним рухом є сама полька та полька в повороті, багато різновидів польок. Полька тут може поєднуватись із глісуючим кроком вбік та простим танцювальним кроком. Основні фігури: “кружляння”, “перехід”, “зірочка”, “коло”. Цей танець побудований на танцювальних рухах різних районів Волинської області.

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювати окремо кожний рух (методика виконання, манера та стиль) з комплексу рухів, що належать танцям Волині.
2. Складання комбінацій (8–16 тактів). Важливий момент – студент повинен засвоїти лексичну основу танців, вміти оперувати руками та добирати їх у танці за приналежністю.
3. Робота над емоційним забарвленням руху, досконале його виконання – органічне злиття музичної, емоційної та технічної основи руху.
4. Обов’язковий запис рухів, побудованих комбінацій у конспекті.
5. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 6.7. Побудова танцювальних комбінацій – чоловічих, жіночих на основі вивчених рухів Волинсько-Поліського регіону.

Побудова етюдів за вибором викладача

Завдання – в окремих комбінаціях жіночого та чоловічого танцю Полісся, Волині відпрацювати більш складні рухи танців.

Декілька різних комбінацій польки волинської і поліської удосконалюють технічну майстерність студентів, уміння виконувати рухи в парі та допомагають їм повністю засвоїти стилістичну особливість виконання танцювальних рухів, що належать цьому регіону.

Бажано представити: 2 етюди поліських, 2 – волинських.

III курс – V семестр

Розділ VII. Танцювальне мистецтво Гуцульщини та Покуття

Гуцульщина займає гірські райони Івано-Франківської області, Путильський та Вишнівський – Чернівецької області і Рахівський район Закарпатської області за теперішнім адміністративно-територіальним

поділом. Але є гуцули і в південній частині Надвірнянського, Косовського районів, а також вони мешкають по всьому Верховинському. Фольклор українських горців має свої специфічні риси, обумовлені чужоземною експансією і впливом сусідніх народів (поляків, румун, угорців). Корінне населення цього краю говорить гуцульським діалектом західноукраїнських земель і складає етнографічну групу українців. Специфічні історичні умови розвитку, а головне, географічне розміщення земель, визначило особливості в господарстві, культурі, побуті і мові. Саме географічний фактор зумовив виникнення основних промислів – гірського скотарства, вирубки та сплаву лісу по ріках, інші лісні заняття. Замкненість натурального селянського господарства, обмеженість ринку збуту – все це уповільнювало, відособлювало та монополізувало розвиток традиційної культури.

Зокрема, це стосується культури вбрання, прийоми створення якого майже без змін передавалися від покоління до покоління. Триваліше, порівняно з іншими регіонами України, побутування тут традиційних народних промислів забезпечило таке величезне розмаїття неповторного своєрідного етнографічного матеріалу, на жаль, недостатньо вивченого й до сьогодні, про який навіть починають забувати.

Завдання для самостійної роботи:

1. Опрацювання тем: “Загальна характеристика краю”, “Особливості розвитку танцювального мистецтва”, “Традиції та обряди”, “Особливості вбрання”.
2. Робота з додатковою літературою, пошук нового інформаційного матеріалу.
3. Складання реферату, підготовка до опитування та захисту реферату.
4. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 7.1. Основні положення рук, голови, корпусу

Тема 7.2 Рухи голови, корпусу

Народні танці цієї етнографічної групи українських горців мають особливі ознаки в положеннях рук, голови, корпусу. Окрім загально-встановлених, існують притаманні тільки їм положення і рухи голови – як великі, так і дрібні нахили, а також повороти голови із положення прямо – вправо або прямо – вліво. Корпус більш підтягнутий та строгий, з вільною роботою плечей та вільними руками. Існують нахили

корпуса вперед та вбік (у чоловіків та жінок), у чоловічому танці є й низькі нахили паралельно підлозі. Заняття промислами та боротьба за соціальне та національне визволення зробили **топірець** необхідною складовою повсякденного костюму гуцулів. Якщо згадати їхній костюм, то він є своєрідним феноменом, в якому зберіглося багато архаїчних рис. Кожна його деталь мала важливе значення для визначення положення рухів, рук та корпусу (**кептар** – чоловіки, жінки). Не розлучалися гуцули-чоловіки зі шкіряною, прикрашеною тиснями та мідними бляшками, торбинкою, яку вішали через плече (тобівка, бесаги), порохівницею (перехресниця) й топірцем. Уквіт Центральных областей відрізняється від гуцульського. Чоловічий гуцульський уквіт може бути з руками на кептаріку, різновиди – з топірцем. Жіночий з положенням рук на кептаріку.

Щодо положення рук, то у жінок існує декілька прикладів:

- руки зігнуті в ліктях, кисті стиснуті в кулачки, великі пальці засунуті у пройми кептаря, лікті опущені вздовж корпусу;
- руки зігнуті в ліктях, кисті долонями закладені за пройми кептаря, лікті вздовж корпусу;
- руки зігнуті в ліктях, кисті, стиснуті в кулачки, лежать на рівні талії спереду на пояску. Лікті трохи направлені вперед, кисті рук зігнуті та інші.

Щодо чоловічих танців, то вони здебільшого тримають руки на плечах, так як танці гуцулів найбільш численні й різноманітні. Але існує багато індивідуальних положень рук для чоловіків:

- руки зігнуті в ліктях, лежать на талії позаду, долонями назовні, покладені одна на одну. Лікті направлені ледь вперед;
- обома руками взятися за борт кептаря (кисті немовби стискають його зверху) рівень нижче жіночого, лікті зігнуті і вільно опущені вздовж корпусу;
- права рука тримає сокиру, поклавши її на праве плече, ліва рука опущена вздовж корпусу;
- руки зігнуті в ліктях, виконавець тримає долонями від себе сокиру, що лежить у нього ззаду на талії, обушком вгору. Лікті трохи вперед;
- руки зігнуті в ліктях, долонями від себе тримає сокиру, що лежить у нього на плечах, обушком донизу. Лікті відведені в сторони;

- права рука тримає топірець за середину, виносить його над головою, рука відводиться. Ліва рука відводиться трохи нижче рівня плеча в сторону;
- права рука тримає сокиру майже за кінець топорища обушком догори, лезо ледве торкається підлоги. Ліва рука, кисть якої стискається в кулак, відводиться вгору і далеко в бік, водночас корпус нахилено донизу;
- обидві руки, зігнуті в ліктях, тримають за кінці долонями від себе топірець, який піднімають високо над головою (III поз.), обушком вгору. Лікті врізнобіч;
- права рука, трохи зігнута в лікті, тримає сокиру, ліва – приблизно посередині топорища, поставивши його кінцем на землю. Корпус нахилиють донизу.

Це були прості і складні індивідуальні положення рук чоловіків та жінок. Є також поняття комбінованих положень, які допомагають підкреслити різнобарвність танцю та сприяють подальшому розвитку і збагаченню танцювального мистецтва цього краю. Крім індивідуальних, існують положення рук у парі, оскільки є парні танці, в основі яких лежить масовий характер. *Ось деякі з них:*

- дівчина та юнак стоять один перед одним. Дівчина кладе кисті обох рук юнакові на плечі, юнак – дівчині на талію. Корпус відхиляється в обох трохи праворуч або тримається прямо. Існує варіант, коли юнак тримає дівчину також за плечі;
- дівчина та юнак стоять поруч: дівчина – праворуч, а юнак – ліворуч. Дівчина кладе кисті рук юнакові на праве плече долонями донизу (кисть правої руки поверх лівої). Голова дівчини теж укладається на плече юнака, обличчям у напрямку руху. Юнак, закривши за спину руки, кисті яких стиснуті в кулачки, повертає голову до дівчини;
- юнак може правою рукою тримати дівчину за талію, а другу руку дівчини покласти собі на пояс;
- руки юнака та дівчини з'єднані в II позиції;
- юнак і дівчина стоять обличчям один до одного, тримають один одного за спину на рівні лопаток;
- юнак і дівчина стоять один перед одним. У дівчини руки зігнуті в ліктях і відведені назад, за спину. Юнак кладе свої руки дівчині за спину на її руки. Це положення характерне для парних обертів;

- юнак і дівчина стоять обличчям один до одного. Дівчина кладе руки юнакові на талію. Юнак відводить руки в сторони, кисті розкриті долонями донизу.

Трохи відхилившись назад, юнак і дівчина знаходяться один напроти одного. Це положення для обертів. Танці цієї групи українців різноманітні і багаточисленні, тому що основою їх є закрита фігура, яка диктує і наявність положень для масових танців:

- виконавці стоять поруч боком один до одного. Руки кожного лежать ззаду на талії у тих, які стоять праворуч і ліворуч. Руки схрещені за спиною;
- виконавці стоять поруч боком один до одного і тримаються за руки через одного праворуч і ліворуч, так що руки переплетені попереду;
- “вежа” – чотири або шість (і більше), міцно взявшись навхрест руками за талію, утворюють цільне коло. Три або чотири (більш) стають ногами їм на плечі. У цьому положенні зручно рухатися кружлянням на місці за, чи проти руху годинникової стрілки.

Для танців карпатського регіону, найбільше гуцульських, властивий прийом підхвату дівчат на з’єднані в колі руки парубків та рухом по колу велика кількість поворотів у парі. Ці кружляння в парі мають різноманітні положення рук, а *кружляння з підхватом дівчат свої варіанти:*

- юнаки з’єднують руки на таліях у дівчат. Дівчата, трохи нахиливши корпус вперед, кладуть руки парубкам на плечі. Юнаки рухаються по колу, а дівчата відривають ноги від підлоги і вирівнюють їх, витягуючи носки, повиснувши сильно на них;
- дівчата можуть стояти обличчям в коло, або до центру спиною, а юнаки обов’язково обличчям. Дівчата стають на з’єднані руки юнаків, а свої руки кладуть їм на плечі. (Варіант попереднього положення: дівчата можуть сідати обличчям в коло або одна з дівчат обличчям, а інша – назовні та багато інших положень).

Тема 7.3. Танцювальні кроки та біги

Географічний фактор, складові костюму (чоловічого та жіночого), заняття визначили основу лексики танців цього краю, яка, перш за все, має велику кількість кроків, бігів. Чоловічі та жіночі танці гуцулів здебільшого масові, за характером руху швидкі, веселі, темпераментні, насичені контрастними рухами.

Динаміка танцю – в його хореографічній структурі. Чоловіки танцюють темпераментно, енергійно, ритмічно, імпровізаційно, але стримано. Жінки плавно, гордовито і легко. Характерною особливістю їх танців є контрастні рухи, які виконуються без команд. Винятком є танець “Аркан”.

Ми подаємо деякий перелік кроків, бігів та рухів на місці, що найчастіше зустрічаються у танцях Гуцульщини:

- Погарянка: низька, пряма, середня, висока
- Змійка – переступчики на місці та з просуванням убік
- Бокові приставні кроки
- Хід “смерека” (його варіанти)
- Крок на каблучках з просуванням назад
- Гуцульський ключ
- Перемінний крок із фіксацією ноги біля щиколотки (на місці, на місці в оберті, з просуванням уперед та з просуванням уперед в оберті)
- Рух “по-татарськи”
- Чосанка
- Припадання по III позиції та по VI позиції (або I пряма)
- Дробіток, тропітка, тропітка комбінована
- Прості переступи, потрійні переступи
- Місток
- Гайдуки (різні варіанти)
- Свердло (варіанти)
- Гуцульський повзунець
- Жіночий оберт високою погарянкою, припаданням
- Каблучний човганець, каблучки
- Підтанцьовки, голубці
- Дрібні просування
- Синкопований рух з переступами
- Кружляння (варіанти), кругові рухи, плетінки
- Гуцульські підскоки
- Трясунка бокова та інші рухи

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювання танцювальних й окремих рухів гуцульського танцю, найбільш складних під час виконання. Їх манера та стилістика.

2. Складання комбінацій із вивчених рухів. Комбінації загальні, а також жіночі та чоловічі. Їх показ.
3. Обов'язковий запис (розкладка по тактах) в опорний конспект вивченого матеріалу та складених комбінацій, з урахуванням теми "Положення рук, голови, корпусу. Поєднання їх у парі".
4. Оберти: опорний конспект із записом різних варіантів одиночних та парних обертів гуцульського танцю. Їх виконання під музичний супровід (розкладка їх по тактах).
5. Відпрацювання найбільш складних обертів.
6. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 7.4. Побудова комбінацій на основі вивчених і засвоєних рухів гуцульського танцю

Завдання для самостійної роботи:

1. Складання розширених танцювальних комбінацій з рухів гуцульського танцю (варіанти загальних та індивідуальних). Підготовка та відпрацювання до іспиту.
2. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 7.5. Характеристика танців. Їх основні рухи

Українські танці карпатських горців поділяються на коломийкові, козачкові та коломийково-козачкові. Існують й окремі танці, танці особливої групи, які відносяться до фольклору сусідніх народів. У ці танці гуцули внесли елементи українського народного танцю. Основний вид хореографічного мистецтва Гуцульщини – кругові коломийкові танці (відомі з XV століття). Але поряд є козачкові, властиві центральним областям. *Коломийково-козачкові* мають дві частини: перша – коломийкова; друга – козачкова. Як нова своєрідна форма козачкових танців, збагачена елементами коломийкових, – маршові, хороводні, а також танці із збільшеною амплітудою рухів.

Споконвічна боротьба за незалежність та самовизначення, героїка цієї боротьби виявились у військових танцях з топірцем "Козак", "Гайдук", "Пляс", окремі елементи яких стали основою танців "Гуцулка", "Опришки". Танці виконувались гуцулами не лише під час обрядів, але й у побуті, на полонинах, пасовиськах, у лісах. Вони танцювали під час сільськогосподарських робіт. Ними створено танцювальну тканину із специфічними особливостями гуцульського фольклору. Ми знаємо

такі танці: "Рівно", "Високо", "Півторак". На основі коломийки – "Верховина", "Гребінець". Виробнича тематика в танцях "На полонині", "Вівчари", "Лісоруби".

Є танці зі структурою козачка: стародавні "Тропак", новостворені "Тропачок", "Дубельтівка". Побут гуцулів знайшов своє відображення в сюжетних танцях "Джигун", "Дівоче щастя", "Галина"; виникли нові танці на виробничу тематику – "Урожайна", "Плотогон". Інша структура – це танці новорічного циклу: "Гупанья", створені військові хороводи "Шур", а також маршовий танець "Решето". Героїчні: "Аркан", "Горіховий лист" – це танці із збільшенням амплітуди рухів.

"Аркан"

Чоловічий масовий героїчний танець, що здавна побутує на Гуцульщині. Динамічний, з героїчним забарвленням, схожий за темою з "Опришками" – танцем народних месників. Танець колової побудови, в розвитку від повільного до швидкого темпу. В танці використовуються команди-вигуки, що вказують на зміну рухів (їх може бути 9–12), динаміку танцю. Виконавці його тримаються за плечі. Варіантів початку танцю може бути декілька. Схожий до "Аркану" є танець "Волох", який іноді танцюють під мелодію "Аркан". У колі виконавці можуть також триматися і за реміні, пояси.

Руки: основні кроки, "раз-прибій, два-прибій", "два великих", "три малих!", "батько спить!", "батько встав!", "а халяви!", "а підшви", "гайдук з походом", "за діда", "за бабу", "за дівку", голубці з плетінкою, "дубовий лист", підквівка.

"Опришки"

Схожий з "Арканом" – фактично його різновид. Крім кола, в танці є діагоналі, горизонтальні лінії. Лексика більш різноманітна за рахунок традиційних гуцульських рухів із використанням атрибутики – топірця.

"Решето"

Танець-марш, але виконується стримано, повільно. На гуляннях виконується у супроводі троїстих музик. Парубки в танці є елегантними кавалерами. Специфіка композиційної побудови – коло. Характерна особливість – наявність ведучого, який подає команди: "Обернув", "Дівку змінив", "Голубчик", "Дівка справа", "Дівка зліва", "Зіронька",

“Хлопці вперед”, “Дівчата назад”, “Ворітця”, “Попід ручки”, “Кожному по дамі”, “Назад легенько”. Ці команди є свідченням того, що танець трансформувався з хороводу, а ці “триндички” допомагають відтворити сюжет. У цьому маршоподібному танці є момент, коли дівчата відтворюють просівання борошна крізь решето. Є також варіанти танцю, де виконавці зображують процес ліплення вареників з борошна, приготування млинців. *Триндички-команди* позначають: одні – назву руху, інші малюнок та зміну положення. Танець можна побудувати на одному специфічному кроці – упадання на одну ногу з акцентом на четверту чверть. Як допоміжний, може використовуватись ковзний крок на півпальцях, кривий крок.

“Півторак”

Назва танцю походить від руху – парний оберт на півтора кола. Танець парно-масовий, швидкий від початку до кінця. В ньому превалюють оберти, крім основного оберту “півторак”, існують жіночі оберти. *Рухи танцю*: види гуцульського бігу, оберти, прості притупи, потрійні притупи, оберти погарянюкою, галопом, дрібними переступаннями, гуцульський повзунець, голубці, “ластівка”, чосанка та інші.

“Гуцулка”

Парно-масовий гуцульський танець, своєрідна візитка цього локального району. Обов’язково виконується у швидкому темпі. Коломийковий танець, тому основа композиційної побудови – *коло*. Трансформувався цей танець із синкретичного жанру танцю хороводу та з військових танців з топірцем – “Гайдук”, “Пляс”, елементи яких увійшли в *Гуцулку*. Про це свідчать нинішні коломийки-танці. Досить часто ці складові компоненти композиції коломийки-пісні поєднуються. *Основні рухи*: гуцульські біги, ключ, підківка, гайдуки, свердло, притупи (варіанти), чосанка, парні оберти, дрібні переступання, погаренка, припадання, упадання в оберті, парні оберти та інші.

“Лісоруби”

Головне у танці – відображення праці лісоруба. Виконується чоловіками, з яких один обов’язково подає команди. Є багато варіантів танцю, однак у кожному з них виконавці мають атрибут – топорець, що впродовж всього танцю відіграє важливу роль. Сюжет нескладний – процес вирубки та сплаву лісу по гірській річці.

Лексична основа складається з різноманітних гуцульських підскоків, “тропітки”, свердла (варіанти), присядки та інші.

Гуцульський край своєрідний і багатий на танці. Ми навели приклади деяких та зробили невеличкий аналіз кожного.

Покуття

Покуття – долина між горами, своєрідний невеликий локальний район гуцульського краю (територія Прикарпаття). Простежується незначний взаємозв’язок з фольклором Словаччини, Румунії, Сербії. Географічне розміщення сприяло відмінностям від гірської Гуцульщини як у лексичному складі танцю, так і в костюмі, в кольорах вишивки, музичному супроводі. Назви танців походять від назви рухів або від назви місцевості.

Танець “*Тропагун*”. “Тропати” – це високо стрибати. Обов’язково у жінок на голові в цьому танці шапочка-“трясунка”, яка говорила хлопцям про те, що дівчина незаймана. Манера виконання танців покутян яскраво відображена в таких, як “*Гордіянка*”, “*Жокетка*”. Серед чоловічих найхарактерніший “*Сербин*” – покутьський аркан, який зародився в середовищі чоловіків, що їздили на заробітки до Сербії. Існує на Покутті й інший вид “*Сербину*” – жартівливий, як подільський “*Капіруш*”.

“Гордіянка”

Парно-масовий танець. Темп виконання помірний. За манерою виконання танець можна назвати “елегантним”. Жінка в танці грайлива, гордовита, а чоловіки стримані і поважні.

Основні рухи: легкий біг на півпальцях, *pas de bourrée* на пом’якшених колінах та з м’яким виконанням, чосанка, перемінний крок на півпальцях з акцентом в *plié*, перехресні переступання ногою ззаду наперед, *pas de chat*-подібний стрибок, гуцульський біг, який виконується кроком з просуванням вбік і додаванням вільних плечей; у чоловіків – свердло, опускання на коліно перед дівчатами, крок з підсічкою, свердло комбіноване з приступами і виносом ноги на каблук.

“Голубка”

Парно-масовий танець. Темп спочатку помірний з прискоренням до фіналу, а також існує стрімкий ухил виконавців. Положення рук у парі, коли з’єднані ліві руки в I поз., а праві – в III поз. Характерною особливістю цього танцю є дрібні нахили голови, чоловічі плескання в

долоні з колоподібними рухами рук, ритмічні плескання в долоні один з одним. Під час парних обертів дівчина відводить руки в сторони, відхиляється назад, що нагадує голубку, а також положення рук у жіночому танці нагадує зібрані крила пташки.

Основні рухи: дрібний крок на низьких півпальцях, основний крок чоловічий – широке *pas de bourée*, рухаючись вбік, можливо присядка “гайдук”, випаді збоку – вбік, жінки можуть виконувати оберти навколо.

“Кокетка”

Парно-масовий танець, помірний за темпом виконання. Особливістю є трьохчетвертний музичний розмір. Дівчина в танці дуже ніжна, жіночна, кокетливість дівчини підкреслює її цнотливість. А хлопець в’ється навколо дівчини барвінком. За композиційною побудовою танець не складний: загальне коло, колонки, лінії. З’єднаними руками виконуються різноманітні заліговані плетіння, під час яких обертаються то дівчата, то хлопці.

У чоловічому танці можна відзначити низькі нахили корпусу з повагою до дівчини.

З рухів можна назвати: гуцульський крок, який виконується м’яко, потрійні переступання, припадання – доріжка по VI позиції.

Тема 7.6. Побудова етюдів за вибором

Викладач добирає етюди, які найбільш характеризують танцювальне мистецтво цього краю, його своєрідну лексичну основу та специфіку композиційної побудови. Кількість їх необмежена. Обов’язкова вимога – побудова гуцульського танцю “Аркан”.

III курс – VI семестр

Розділ VIII. Танцювальне мистецтво Закарпаття

Закарпаття – це так звана Прящивщина. Довгий час цей регіон був під владою Австро-Угорщини, а потім деякі райони відійшли частково до Словачії, Чехії, Польщі та Румунії. Ця дуже своєрідна історико-географічна зона має певну специфіку, яка, перш за все, полягає в географічному сусідстві з такими державами: Словаччина, Угорщина, Румунія. Специфічність проявляється і в адміністративному поділі цих земель на певну кількість районів. Саме тут, у Закарпатській області, народна творчість має свої особливості, і кожний район чимось відрізняється

одним від одного. Особливість регіону простежується в усьому: в композиційній побудові танцю, в музичних матеріалах, у костюмі, в кольорах вишивки. Українці, які проживали на Прящивщині, зберігали свою культуру, хоча вплив чеської, словацької, польської, мадярської культур на танцювальне мистецтво Закарпаття і завершив формування різнобарвного, колоритного, особливого мистецтва.

Фактор впливу Угорщини, а разом і Словаччини, Румунії, їх національної фольклорно-етнографічної основи призвів до поділу Закарпатської хореографії на верховинську і долинянську.

Долинянська зазнала деякого впливу румунського фольклору – саме місцевості, де проживає велика кількість румунів. До танців цих районів відносяться “Тропотянка”, “Раковецький кручений”, “Дубо”, “Раківчанка”.

Верховенський район зазнав більше угорського і словацького впливу. То є північна частина Закарпатського регіону (лемки). Серед танців побутують: “Березнянка”, “Березнянський Чардаш”, “Карічка” (коло), “Бубнарський”, “Чотиричанка”.

Крім лемків, на півдні Закарпаття живуть і закарпатські гуцули, які танцюють коломийки, верховинки, гуцулки. Як і гуцули, лемки – етнографічна група українців, які здавна жили по обох схилах Східних Бескидів, у Карпатах між Сяном і Попрадом та на Захід від Ужа. Народні костюми лемків дуже різноманітні. На кордані з Бойківщиною зустрічаються елементи одягу, суміжні з бойківськими. Великі відмінності в одягу спостерігаються у селах, які межують зі Словаччиною. А на Закарпатті зустрічається надзвичайне різноманіття жіночого одягу – кожне село має свої особливості крою і оздоблення. У лемків побутують танці, що мають коломийкову структуру. Старі танці (“Леманський танець”) дещо схожі з новітніми. Танці коломийкової побудови – “Козак”, “Присіданий”, “Танець кумедників”. Розповсюджені також танці іншої структури: “Карічка”, “Виручена”, “Обертак”, “Круглий”; зі змінним ритмом: “Весільний танець”, “Мости”, “Горіла липка” та інші. Хороводи лемки танцюють стримано, легко, з підтяганням ніг і поворотом корпусу вправо і вліво. Існують танці з трьохдольним ритмом, які виконуються в замкнутому колі та насичені притупами. Взагалі, танці Закарпатського регіону в основному парно-масові, стримані від початку і до кінця, або швидкі, запальні.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з літературою, опрацювання нових матеріалів та підготовка доповідей, складання реферату. Приклад тем: “Поліетнічність культур та вплив цього фактора на розвиток танцювального мистецтва”, “Характеристика краю. Географічне положення. Традиції та побут”, “Спільність та взаємовплив в одязі різних етнічних груп Закарпаття” та інші.
2. Обов’язковий запис у конспект основних положень рук, голови, корпусу.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 8.1. Положення рук, голови, корпусу.

Положення рук у парі та масі

Якщо брати конкретно жіночі та чоловічі положення рук, то слід зазначити, що **жіночому** танцю більш притаманне положення рук:

- Дівчина кладе руки на талію в кулачки, зап’ястя обов’язково зламане.
- Руки вільно опущені вздовж корпусу.
- Права або ліва рука відкрита в II позицію, друга на талії в кулачку.
- Обидві руки відкриті в II позицію.

У **чоловіків** такі положення рук:

- Руки юнаків знаходяться позаду корпусу на попереку (одна або дві руки), пальці прямі, долоні відкриті.
- Ліва рука за спиною, а правою рукою юнак тримає дівчину. А також може тримати предмет атрибутики закарпатців – корогву.
- Одна рука вільно опущена, друга зверху на широкому поясі.

У **парно-масових** танцях інші – парні:

- Юнак і дівчина стоять обличчям один до одного. Юнак кладе ліву руку собі за спину на талію, а дівчина кулачком собі на талію (зап’ястя зламане). З’єднані руки підіймають, згинаючи в ліктях. Таким чином, щоб кисті їх знаходились десь на рівні плеча дівчини.
- Юнак та дівчина стоять поруч. Руки опущені донизу та з’єднані, а вільні вздовж корпусу.
- “Вальсове положення”.
- Юнак і дівчина праві руки поклали один одному на праве плече, а ліві опущені.
- Виконавці кладуть руки один одному на плечі, стоять обличчям один до одного.

- Юнак і дівчина стоять обличчям один до одного і з’єднують руки, що піднесені на рівні талії.
- Стоять обличчям один до одного, руки піднімають на рівні грудей і спираються на долоні один одному.
- Юнак правою рукою бере дівчину за талію, ліву руку кладе їй на плече. Дівчина обидві руки кладе хлопцеві на плечі.
- Юнак і дівчина один біля одного (плечі в діагоналі). Юнак дівчину бере за талію, дівчина кладе праву руку йому на плече, лівою підтримує його лікоть та інші.

Масові:

- З’єднують руки, опущені донизу.
- Виконавці праві руки кладуть на плече виконавця, який стоїть попереду, вільна рука на талії в кулачку.
- Виконавці, побравшись за руки, згинають їх у ліктях (кисті на рівні плечей).
- З’єднані руки виконавці можуть піднімати угору (III поз.).
- Виконавці з’єднують руки прийомом, коли їх кладуть на плечі сусідові з правого та лівого боків.

Саме положення рук у парі, масі вказують нам на вплив угорського фольклору на танцювальне мистецтво Закарпаття. Існує прийом підтрясання та погойдування з’єднаними руками (“**Бубнарський**”).

Голова в танцях цього регіону може виконувати дрібні нахили (“**Березнянка**”) та дрібні повороти (“**Карічка**”), великі повороти від плеча до плеча.

Корпус здебільшого строгий, підтягнутий, у парному положенні плечі злегка відкинуті назад (у юнака). В “**Дубо-танець**”, наприклад, присутні великі нахили корпусу збоку вбік та низькі нахили корпусу вперед; при виконанні закарпатського ключа, бокових кроків, притупів (“**Закарпатський бубнарський**”) нахили корпусу вбік. У танцях “**Тропотянка**”, “**Карічка**” жінки повертають корпус то одним, то іншим плечем вперед.

Тема 8.2. Танцювальні кроки та рухи

- Трясунка
- Баляни
- Переступання на місці
- Закарпатський ключ, різновиди ключів

- Погаренка
- Вистукування та плескання в долоні
- Різновиди кроків, складні з підскоком, з каблука
- Пінти
- Притупи (з обог ніг, з однойменної)
- Зіскоки (на одну ногу, в *plié* по I прямій позиції, потрійні, з вивертом ноги на каблук)
- Закарпатське *balancé*
- Сервус та інші.

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювання окремих рухів закарпатського танцю. Манера їх виконання, опанування більш складних.
2. Обов'язковий запис у конспект цих рухів, їх різних варіантів (розкладка).
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 8.3. Побудова танцювальних комбінацій на основі вивчених та засвоєних рухів

Творча робота викладача і студентів. Під час складання таких комбінацій закріплюється вивчений матеріал, виявляється здатність студента до викладацької діяльності, формуються уявлення щодо методики проведення занять: власні прийоми комбінаторності. Виконуючи окремі комбінації, складені викладачем у характері закарпатського танцю (комбінації представляють різні танці), відпрацьовується манера та стилістика їх виконання. Студенти мають змогу удосконалити свою виконавську майстерність.

Завдання для самостійної роботи:

1. Складання різних варіантів танцювальних комбінацій з вивчених рухів закарпатського танцю з метою кращого та повного їх засвоєння.
2. Запис цих комбінацій у конспект.
3. Опанування манери виконання рухів. Основні рухи танців – варіанти їх поєднання в комбінації.
4. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 8.4. Характеристика танців. Їх основні рухи

“Березнянка”

Парно-масовий танець. Композиційна побудова в основному: коло, два кола, лінія. Можливо виконання сольних танцювальних етюдів.

Рухи: основний крок “березнянки” *riques, riques* каблуком; прості широкі кроки, бігунець на півпальцях, бічні кроки з ключем, випаді *tombe*, у хлопців стрибки – жабка, пружинний крок з каблука, біг та інші.

“Дубо-танець”

Танець парно-масовий, з великою кількістю вистукувань, з плесканням в долоні, що створює своєрідні, різноманітні ритмічні каскади. Особливістю цього танцю є як музичне, так і лексичне наростання від *piano* до *forte*. Цей ритмічний малюнок своєрідних каскадів дає можливість виконувати рухи без музичного супроводу, бо є таким. За композиційною побудовою нескладний: коло, два кола, діагоналі, колонки і обов'язково лінія (фінальна). Основні рухи: *riques* низьким підніманням ноги із зігнутих коліном або призимисте *riques, riques* по VI позиції з високим стрибком, ключ, *flic* з *demi rondom* до сторони на стрибку, пінти, ключі (партерні), притупи з обох ніг або частіше з однойменної, човгаючий крок з переступанням, бічні кроки – стрибки з підніманням ноги вперед.

Тропотянка

Парно-масовий танець. Характерною особливістю є ніби трамплінне виконання всіх рухів (елевація стоши). Незважаючи на таку манеру виконання, корпус легкий, підтягнутий. Серед рухів танцю переважають угорські, словацькі рухи. В композиційному плані танець насичений різноманітністю малюнків. Основні рухи: основний крок тропотянки та в комбінації з обертами. Оберти в парі виконуються, зазвичай, погаренкою, потрійні зіскоки з фіксацією *plié* по VI (або I прямій) позиції; у чоловіків є перескоки з ноги на ногу з акцентованими ударами, зіскоки з вивертом ноги вперед каблуком.

Закарпатський бубнарський

Танець парно-масовий, старовинного походження. Танець цікавий і оригінальний тим, що танцюристи тримають один одного за праву руку. В цьому простежується деяке перегукування з “Подільським ви-

хиялясником”, де танець починається ударами в бубон і закінчується ним. У танці є соліст. У “Бубнарському” теж руки з’єднують під удар у бубон соліста і на жодну мить їх не відпускають, поки соліст знову не подасть команди, ударом у бубон. Своєрідність танцю в положеннях рук у танці – руки, зігнуті в лікті, виконують пульсуючі рухи вверх – униз або нахили корпусу разом з руками, притупи, підскоки. Для танцю характерні такі рухи: *pas de basque* по VI поз. (або по I прямій) з акцентованим ударом, *relevé* та дрібні нахили голови під час виконання, боковий приставний крок, прості кроки, акцентований зіскок на одну ногу, *balancé* (закарпатське), крок з підскоком

Дубкани-скакуни

Чоловічий танець, який побудований на стрибках, підскоках, протих і потрійних притупах. Є *pas-de-bouffée*, голубці, галоп, рух “Сербус”, плетівка, акцентовані кроки з каблука, біг навколо себе, *attitude*. За композиційною побудовою нескладний.

Раковецький кручений

Танець парно-масовий з необмеженою кількістю пар. Темп виконання помірний.

Записаний в Іршавському районі. Композиційний малюнок – різні види кола, півкола, колоночка, діагоналі. Основний крок виконується з великим поворотом корпусу і фіксацією цього повороту, зустрічається і погаренка. В танці є змінний музичний квадрат (16 тактів; 12 тактів). Рухи: *pas de basque*, потрійний притуп, простий притуп, біс з підскоком на опорній нозі.

Карічка

Лемківський закарпатський жіночий танець. Танець лемків найчастіше побудований на двох – трьох основних малюнках. З-поміж цих малюнків є – *коло*. Саме на території північних земель Закарпаття характерним є танець “Карічка”. Він побутує здебільше в Закарпатті. Назва його від словацького слова кола. Тому основним малюнком танцю є коло як особливість, що властива лемківським танцям.

Але коло може розпадатися на менші. Звичайно, коло є замкненою фігурою, тому для різних переходів з кола в коло потрібні інші побудови. Через те у танці “Карічка” зустрічаються півкола, лінії, а іноді діагоналі. Характерним для цього танцю є підтрясання і кружляння в

парах окремо і в загальному колі. Від словаків лемки перейняли виконання рухів на різкому присіданні разом із станом (трьохдольні та дводольні ритми). З угорських танців до лемків перейшли повороти корпусу вліво, вправо, а також дводольні та трьохдольні ритми в повільних та швидких темпах. Рухи танцю наближені до словацьких, але в характері виконання є українська краса. Танець можуть виконувати 8, 12, 16 дівчат. Характерним для цього танцю є і його музичний матеріал. Деякі фігури нестандартні, вони можуть мати не по шістнадцять тактів, а по 13, 17, 24. В мелодіях лемківських танців спостерігаються повтори мотивів, а також синкоповані ритми. Основні рухи: підквічка, трясунка (основний крок), перемінний крок з підтрясанням та *coupe*, комбіновані кроки з вібрацією в опорній нозі, подвійні, комбіновані та акцентовані кроки, кроки в оберті, погаренка, хід з каблука, перемінний з виносом ноги вперед на каблук, кроки з підскоком та обертотом на 180°, акцентовані одинарні притупи та інші.

Раківчанка

Народно-сценічний танець Центрального Закарпаття, який сьогодні побутує майже по всій Україні. Танець дуже запальний, стрімкий, динамічний. Є велика кількість фігур, які в танці змінюються у швидкому темпі. Характерним для цього танцю є пульсуючі рухи з’єднаних рук зверху – вниз, так як танець парно-масовий. Основним рухом танцю є простий біг з високо піднятими колінами, пружинне похитування з ноги на ногу. Дівчата виконують оберти бігом, зіскоки, переступання, плетівку, зміну місць підскоками з угорським відтінком. Узагалі в танці відчувається більше угорських мотивів. Навіть хлопці протягом усього танцю вигукують “Оп!”

Завдання для самостійної роботи:

1. Запис в опорний конспект характеристики.
2. Визначення кожного танцю і основних рухів, що відповідає саме йому. Обов’язково – фіксація особливостей композиційної побудови танців.
3. Відпрацювання основних рухів кожного танцю окремо з метою повного їх засвоєння, а головне – відповідної манери їх виконання.
4. Складання рухів у розширених танцювальних комбінаціях (кількість тактів за вибором), які потім за мірою їх засвоєння набувають форми етуду.
5. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 8.5. Побудова танцювальних етюдів за вибором викладача

Бажано, щоб викладач при підборі матеріалів для етюдної роботи враховував існуючу кількість районів Закарпаття і характерні особливості танців цих місцевостей. Щоб у структурі етюдної частини уроку була наявність колоритних різнобарвних танців – представників, які підкреслювали особливість і характерність. За допомогою такого танцювального блоку студент більш досконало опанує систему регіональних рухів, манеру їх виконання і засвоїв їх чітко визначити (за музикою, побудовою танцю, характерним положенням рук), приналежність танцю до місцевості.

IV курс – VII семестр

Розділ IX. Танцювальне мистецтво Буковини та Бойківщини

Буковина та Бойківщина – складова частина Західно-українського регіону Прикарпаття. Міста їх межували з такими державами: Чернівці, Хуст – з Румунією; Ужгород – з Угорщиною; Івано-Франківськ – з Чехословаччиною; Львів – з Польщею, що і справило вплив на розвиток українського прикарпатського фольклору.

Серед корінного населення Карпат, крім гуцулів і лемків, є ще одна група верховинців – бойки.

Танцювальне мистецтво бойків не таке яскраве, як гуцулів. За музичними та хореографічними особливостями танці Буковини – Бойківщини поділяються на коломийкові, козачкові та коломийково-козачкові. Із коломийкових бойки зберегли лише один старовинний танець “Увиванець”, кругові рухи якого – основа танцю “Коломийка”. Набули розповсюдження весільні танці “Тополя”, “Журило”, які були спочатку хороводними. Але найбільш поширеним є “Коломийка”.

У різних селах її танцюють по-різному. Найдавнішою є чоловіча коломийка, яку немовби “затанцьовують”. У новішому типі відсутнє “затанцьовування”, а чоловіки і жінки танцюють у парі, але потім підключаються у танець.

До Бойківських можна віднести старовинні “Козак”, “Шпіль-козак”, “Чіпак”, “Четвертак” – танці козачкового типу, які зустрічались на території галицької Бойківщини ще з XVII століття. А із сюжетних “Бойко”, “Киваний” і танець закарпатських бойків “Гуняк” або інак-

ше “Гуня”. Образи бойківських пастухів знайшли відображення в танці “Чабан”. Характерною особливістю бойківських мелодій є протяжність, різноманітність мотивів, виразні риси однакової ритмічності у побудові.

Елементи “Гопака” на Бойківщині існували здавна, але набули поширення стали після воз’єднання Західних та Центральних українських земель.

Буковинські – бойківські танці різноманітні за формою і змістом, мають іншу структуру і становлять окрему групу. Це такі, як “З-за гори”, “Сусідка”, “Помпадур”, хороводи. З коломийково-козачкових танцюють “Гуцулку”, яка виконується здебільшого на весіллях. Крім основних, існують варіанти російських, німецьких, словацьких, польських танців. Також чоловіки танцюють “Аркан”.

Для танців буковинців-бойків, що відрізняються нескладною структурою, характерні специфічні прийоми виконання. Їм властива невелика кількість рухів (один чи два однакових малюнки). Головною особливістю виконання танців є виконання їх у відповідній послідовності з певним інтервалом. Наприклад, на Закарпатській бойківщині після коломийки танцювали “Вививанець”. Танці Буковини – Бойківщини виконуються повільно, легко, плавно, на пом’якшених колінах. Зазвичай, головний рух проводиться по колу (“Закрутитися”), визначаються простотою, без значних прикрас. У гірських місцевостях танцюють у парах, нерідко використовується малюнок з кутка в куток або переважно танцюють у замкнутому колі. Сольні танці відсутні. Масові танці переважно виконуються за сонцем. Структура танців збагачена деякими елементами угорського танцю. Це синкопований ритм, підняття однієї або двох рук вгору, рухи на півпальцях, повороти корпусу, рухи з подвійним ритмом та темпом. Від словацького танцювального фольклору – легке присідання.

У танці “Помпадур”, “Великий танець” зустрічаються елементи польського фольклору. Танці Буковини – Бойківщини мають чітко визначені риси, які притаманні танцювальній культурі всього гірського населення Карпат. А саме: триматися в танці за плечі, за талію або за руки вище ліктя; наявність притупів, підскоків та присідань, а також розташування у просторі. Особливого значення в бойківських та буковинських танцях набувають обертові рухи, притупування.

У композиційній основі – фігура “замкнуте коло”. Зміна напрямку руху танцю відзначається ударом ноги об землю, оплесками в долоні, підняттям угору рук танцівників, а також командою “габа-бря” і “чаба-бчаб”.

Завдання для самостійної роботи:

1. Робота з додатковою літературою, опрацювання нових матеріалів.
2. Підготовка до опитування, складання реферату. Наприклад, тем: “Аналіз музичної основи буковинських та бойківських танців, “Особливості композиційної побудови танців Буковини та Бойківщини”, “Народне вбрання цього краю” та інші.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 9.1. Положення рук, голови, корпусу

Жінки у повільних танцях тримають себе граційно ніби “пави”. У чоловіків – корпус підтягнутий, легкий. В усій поставі відчувається гордовитість.

Руки – індивідуальні положення:

- положення на кептариках (жіноче)
- у чоловіків – покладені за спину на поперек
- опущені донизу (чоловіче)
- обидві руки підняті догори (загальне)
- одна рука піднята вгору (III поз.), а друга вільно опущена вздовж корпусу (жіноче).

Парні та масові:

- виконавці тримаються за талію, плечі, за руки вище ліктя
- “вальсове положення”
- юнак та дівчина стоять плечем один до одного (повернуті в різні боки), їх внутрішні руки вільно опущені донизу та з’єднані, а вільні відкриті в II поз. (опущені донизу, інколи в III поз.)
- з’єднані руки виконавців підняті догори (III поз.)

Завдання для самостійної роботи:

1. Обов’язковий запис в опорний конспект короткої характеристики краю, основних положень рук, голови, корпусу.
2. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 9.2. Основні рухи буковинських та бойківських танців

- Кроки: перемінний, прості, плетінка, на півпальцях
- Рух “по-молдавськи”
- “Гайдук-круч” з викидом ноги, без нього
- Жіночі кругові рухи з підскоком
- Хід з балансом вправо і вліво
- Акцентовані удари з оплесками в долоні
- Погаренка (особливе виконання на пом’якшених колінах, не стрибаючи вверх)
- Крок – підскок
- Прості потрійні притупи
- Притупи з переступанням
- Рух “по-татарськи”
- *Pas- de- bourrée*
- Переступчики
- *Balancé* закарпатське
- У жінок рух “підківками”
- Тропітка
- Чоловічі вибиванці з нахилом корпусу вперед,
- Полька в парі
- Акцентовані притупи, перпендикулярні рухи.

Якщо зробити аналіз лексичної основи бойківських, буковинських танців, їх форми, змісту, то можна стверджувати, що чітко вимальовуються тісні культурні зв’язки жителів обох схилів Карпат. Перш за все, це обмеженість простору та рухів танцюристів, невисокі підскоки та неглибокі присядки, спосіб поєднання рук у танці, оберткові рухи та притупування, часте застосування фігури “замкнуте коло”. Спільне також у тому, що танці виконуються у швидкому темпі і наростання темпу з’являється до закінчення. Характерно, що населення Бойківщини – Буковини, виконуючи танці інших народів, зберігало їх основну побудову, проте збагачувало власними хореографічними елементами. Спільні риси із східно-слов’янськими проступають в ілюстративних рухах змісту пісень, які виконуються в хороводах. У танці “Карусель” рухи – російські, а руки – бойківських танців (спосіб відведення вільної руки вгору, вбік).

У всіх горців: чоловіків у лексичі є легкі випади, невисокі підскоки; у жінок – дрібні контрастні рухи, що знову диктує обмежена територія. У бойків та буковинців, гуцулів, лемків – відсутнє змагання між танцюристами.

Завдання для самостійної роботи:

1. Обов'язковий запис у конспект лексичної основи буковинських та бойківських танців.
2. Відпрацювання кожного складного руху окремо, що дає можливість для повного їх засвоєння.
3. Складання рухів у невеликі танцювальні комбінації.
4. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 9.3. Характеристика. Основні рухи танців.

Буковинський парубоцький

Танець розрахований на 8 хлопців, проте їх кількість може збільшуватись або зменшуватись. Це свосвідний танець-гра. Композиційна побудова – коло, лінія, діагональ, колонки. Малюнки танцю часто не змінюються. З рухів: основний крок, крок з каблука одинарний, подвійний, випади з оплесками, *pas-de-bourrée*, плетінка на стрибку з високим підніманням ноги, гайдуки, крок-підскок “по-молдавськи” з нахилом корпусу. Темп у першій частині танцю помірний потім прискорюється.

Одна з найважливіших умов виконання – філігранна відточеність рухів, їх невимушеність у поєднанні з акторською грою. Танець насичений вигуками.

Бойківські коломийки

Парно-масовий танець, в якому обов'язково використовуються речівки. За побудовою – замкнуте коло та його різноманітні варіанти. Положення виконавців в парі поряд, обличчям один до одного. Композиція танцю може мати і такий варіант: складатися з ліричної хорової частини для дівочої групи. Потім йде загальна швидка ігрова частина та фінал. Кількість виконавців зменшується та збільшується. У танці використовуються рухи: підквітки, присядки-гайдуки, заноси, вихиласи, припадання, переступання, випади, літачок, плетівка, грайливий хід, тропітка комбінована, шпанування, дівоча тропітка та інші. В малюнках-доповнення варіантів коло – лініями, півколами.

Бойківчанка

Жіночий танець. Кількість виконавців від 6 до 12, 24. У танці використовуються приспівки. В композиційній побудові танець нескладний – коло, лінії, півкола. Основні рухи: основний хід танцю погаренка, ключовий рух, дрібушнички, *balancé* на півпальцях, перемінні кроки з високим підніманням коліна, рліє по I прямій позиції, синкоповані вибиванці, переступчик, подвійні притупи.

Існують деякі народні комбінації, які поширені в районах Івано-Франківської області і виконуються в парах. Основа побудови характеризується колонами і лінійними побудовами. Темп помірно-швидкий, виконується легко і піднесено.

Танець із дзвіночками

Танець з репертуару Прикарпатського ансамблю пісні і танцю “Верховина”. Танець парно-масовий (6–8 пар). Обов'язково є сольна пара. Танець виконується у супроводі хору. Назва походить від атрибуту – у виконавців в руках дзвіночки, якими вони супроводжують танець. У солістки дзвіночок налаштований на соль-дієз. Танець найчастіше починається з повільної частини, а потім йде менша за кількістю тактів швидка частина. В малюнках превалюють – колонки, лінії, кола, заповнення кількома виконавцями 2 або 6 точки залу.

Рухи: перескоки з ноги на ногу, *pas-de-bourrée*, *pas-de-bourrée* зі зміною ноги, з підскоком, кроки (варіанти).

Завдання для самостійної роботи:

1. Запис у конспект характеристики – визначення кожного танцю, рухів, притаманних кожному з них. Основні малюнки танцю.
2. Робота над манерою їх виконання.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 9.4. Побудова танцювальних комбінацій на основі вивченої лексики танців Буковини та Бойківщини

Комбінації більш характерні і контрастні. Відпрацювання в танцювальних комбінаціях манери виконання чоловічих, жіночих рухів та загальної стилістики танців.

Завдання для самостійної роботи:

1. Складання окремих рухів у танцювальні комбінації (кількість тактів за вибором), варіанти їх поєднання. Запис їх у конспект.
2. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

Тема 9.5. Побудова етюдів за вибором викладача

Головне для цієї теми було зазначено у восьмому розділі. Однак тут треба зробити акцент на Бойківських танцях (2 етюди) та Буковинських (2 етюди) – найбільш характерні та контрастні.

Завдання для самостійної роботи:

1. Відпрацювання найбільш складних танцювальних комбінацій, які входять до складу етюду.
2. Запис етюдів у конспект.
3. Перегляд відеоматеріалів та їх аналіз.

IV курс – VIII семестр

Години цього семестру цілком присвячуються підготовці до іспиту з дисципліни “Український танець”. Ми вважаємо за необхідне, щоб вправи біля станка виконувались у всіх засвоєних характерах, обов’язково в танцювальних формах, елементи ехегсисе можуть виконуватись на середині залу. У процесі виконання вправ біля станка допускаються уходи від нього і продовження в комбінації на середині з використанням приналежного малюнку. Комбінації біля станка можуть бути побудовані системою – блоку з конкретною характерною ознакою регіону, виконання вправ окремо жіночою та чоловічою групами. В цьому випадку наявність танцювальних елементів і форм виконання обов’язкових вправ ехегсисе повинні бути побудовані з цілями та завданнями в залежності від статі, м’язовим навантаженням і вимог двох основних лексичних груп (чоловічого та жіночого танцю).

Показ жіночої та чоловічої техніки, трюків та танцювальних комбінацій з використанням технічних елементів. Побудова танцювальних етюдів, бажано на іспит винести по одному етюду з кожного регіону.

Оскільки Київське обласне училище культури знаходиться в Центральному Українському регіоні, то важливим для нас є поглиблене вивчення хореографічного мистецтва цього регіону та місцевого фольклору. Лексична основа, трансформовані та модифіковані форми рухів, новоутворення технічних елементів вивчаються студентами протягом всього курсу з предмету. Рухи, технічні вправи розглядаються, відточуються, засвоюються з різними варіантами комбінування, формами ускладнення, зі зміною музичного розміру, ритмічного малюнку. Треба особливу увагу звернути на конкретизацію рухів та манеру виконання танців Центральної України, з більш детальним переліком рухів, трюків.

САМОСТІЙНА РОБОТА

Однією з головних форм організації навчального процесу є самостійна робота студента з цієї дисципліни під безпосереднім керівництвом викладача. Час самостійної роботи студента кожного семестру чітко регламентований навчальним планом та фіксується в орієнтовно-тематичному плані курсу. Цей вид діяльності є необхідним тому, що пов’язаний з формуванням у студентів потреби у постійній самоосвіті, навичок самостійної пізнавальної діяльності. Позааудиторна самостійна робота студентів повинна бути логічним продовженням групових (практичних) занять і проводитися за завданням викладача, який інструктує студентів і визначає термін виконання ними конкретних завдань.

Дидактична мета самостійних занять:

- закріплення та систематизація знань, здобутих під час аудиторних практичних занять;
- самостійне опанування нового навчального матеріалу;
- розвиток уміння застосовувати одержану інформацію у хореографічній практиці;
- сприяють формуванню у студентів професійних знань, вмінь та навичок з цієї дисципліни;
- активізують самореалізацію студента, яка сприяє формуванню його як інтелектуально-розвиненої й творчої особистості;
- удосконалюють рівень професійної підготовки студента як майбутнього кваліфікованого фахівця, а саме артиста, викладача, керівника.

Гармонійний розвиток творчої особистості є можливим не тільки за дотримання принципів послідовності і наступності, доступності і проблемності, а й свідомої навчально-пізнавальної активності студентів, відповідності методів навчання індивідуальним психологічним особливостям і природним фізичним даним, наявності принципу самореалізації. На різних етапах навчання в залежності від конкретних завдань кожного курсу, розділу окремого заняття провідними стають ті чи інші принципи та методи, хоча деякі зберігають своє значення впродовж усього навчального процесу. Стосовно хореографічної освіти – це різноманітні види індивідуальної діяльності, зорієнтовані на самоосвіту, самовдосконалення. Поряд із традиційними формами за-

нять викладач може використовувати і низку нових активних форм навчання, більш сучасних. Це можуть бути: тренінги, ділові ігри, ситуаційні завдання, майстер-класи, проблемні заняття, перегляд відеоматеріалів та їх аналіз. Традиційними слід вважати роботу з літературою, конспектування, роботу з концертмейстером, самостійне практичне опрацювання матеріалу.

Тренінг означає “тренування”, “тренувальний режим”. За характером вони можуть бути практичними і психологічними.

Практичні – це розвиток почуття ритму, подолання недосконалості фізичних даних (комплекс рухів, система тренажу). Психологічні спрямовані на подолання психологічного дискомфорту, вміння спілкуватись з партнером, концентрувати увагу і розслаблятись, усвідомлювати власну поведінку.

Ділові ігри – більш сучасна форма навчального процесу. Саме вона дає можливість виявити здатність студента побачити помилку, визначити її причини, шляхи її усунення, оцінюється образність зауважень, коректність ставлення студентів один до одного.

Ситуаційні завдання – необхідність термінового вирішення проблеми, яка виникла у процесі навчання. Такі завдання передбачають використання елементів імпровізації, що дає можливість розвивати у студента вміння миттєво реагувати на обставини.

Майстер-клас – форма заняття (короткочасного), для проведення якого запрошується досвідчений викладач або виконавець. Мета цих занять – знайомство з різними формами подачі матеріалу, порівняльний аналіз, визначення засобів комбінаторності при створенні власного методу проведення занять.

Проблемні заняття – інноваційна форма – спрямовані на пошукову діяльність студента. В залежності від форм здійснення самостійну роботу студента можна поділити на два блоки.

Перший – традиційні форми. **Другий** – включає творчі форми, які базуються на поєднанні, що відносяться до перших. Це складання комбінаций, уроків, етюдів, перегляд відеозаписів із обов’язковим їх подальшим аналізом. Ці форми самостійної роботи використовуються впродовж усього терміну навчання, але узгоджено з конкретними цілями та завданнями.

Робота з літературою – означає опрацювання наукових праць з теорії, пошук нових інформаційних матеріалів та ретельне опрацювання методичної літератури, що забезпечує оптимальні поєднання теорії з практикою, сприяє результативності навчання.

Конспектування – це ефективне запам’ятовування отриманого матеріалу.

Самостійне практичне опрацювання матеріалу – це форма роботи, яка потребує багаторазового усвідомленого повторення рухів, їх поєднань для формування стійких умінь і навичок.

Робота з концертмейстером – форма підготовки майбутнього викладача. Стимулювання творчої активності студентів досягається у процесі самостійної роботи, яка орієнтована на творчий пошук. Організація самостійної роботи студента повинна вибудовуватись таким чином, щоб переважав інноваційно-пошуковий характер. Це дає можливість студентові розвивати навички дослідницької роботи. При плануванні самостійної роботи слід враховувати:

- дидактичні цілі (знання, здобуті під час лекційних і практичних занять);
- логіко-змістовний аспект навчального процесу, при якому викладання матеріалу повинно мати лінійний характер і виходити з принципів систематичності і наступності;
- індивідуальні особливості студентів і визначають планування та розробку завдань і побудову занять.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ З ДИСЦИПЛІНИ “УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ”

Оцінка “відмінно”

Впевнене знання та виконання практичної частини програми. Студент досконало оволодів методикою виконання вправ та окремих танцювальних рухів (дуже детально рухи регіональних танців). Вправи ехегсисе та рухи національного українського танцю виконуються чітко, технічно, скоординовано в характері танцю будь-якого регіону України з дотриманням властивості йому музично-ритмічної структури та збереженням стильових особливостей і своєрідної манери їх виконання. Повне засвоєння лексичної основи регіональних танців, відповідне використання рухів у танцювальних композиціях, знання специфіки їх композиційної побудови та правильне застосування набутих навичок, знань, умінь у педагогічній діяльності. Вміння визначити помилки при виконанні вправ, рухів.

Оцінка “добре”

Достатньо впевнене виконання практичної частини уроку, але має місце момент неузгодженості окремих рухів при виконанні деяких її елементів. Студентові до певної міри не вистачає виразності, танцювальності та технічної досконалості. Але він у повному обсязі оволодів матеріали навчальної програми, що свідчить про достатній рівень його знань.

Оцінка “задовільно”

Студент у міру своїх фізичних даних оволодів методикою виконання вправ та рухів, але ці знання програмного матеріалу не досить впевнені. Показ практичної частини уроку беземоційний, маловиразний, позбавлений відповідної стилістики танцю та манери виконання рухів (регіональні особливості). Танцювальні рухи мало скоординовані, в комбінаціях позбавлені стилістики, характерних ознак танців різних регіонів та відсутня точна манера їх виконання. Відповідає середньому рівню знань.

Оцінка “незадовільно”

Студент не засвоїв теоретичний матеріал та не володіє практичними навичками виконання рухів. Навіть не відповідає вимогам оцінки “задовільно”.

При недотриманні однієї з перелічених вимог викладачеві надається право знизити на бал оцінку або не атестувати студента.

ЗАЛІКОВІ ВИМОГИ

Для складання заліку студент повинен:

- систематично працювати на заняттях з практичного циклу дисципліни, чітко усвідомлюючи необхідність детального розгляду навчального матеріалу (окремо кожен район, локальні райони та області, лексичні основи регіональних танців, елементи ехегсисе біля станка та на середині залу, використовуючи метод поетапного вивчення), в процесі яких відбувається засвоєння методики виконання елементів, приналежних різним регіонам танцювальних рухів, і формуються відповідні уміння і навички;
- засвоїти та виконати в повному обсязі завдання практичної частини програми. Підтвердження цьому – демонстрація набутих навичок і умінь, прийомів виконавської майстерності;
- подати запис практичної частини викладачеві. Маємо на увазі, стислий запис уроків, що дозволяє простежити поступовість оволодіння матеріалом. Вимагаємо детального конспектування танцювальних рухів (регіони), різноманітних їх модифікаційних форм, варіантів комбінаційних поєднань їх у національному танці (окремо вказівки до методики, стилістики та манери їх виконання та схеми музичної розкладки).
- виконати завдання самостійної роботи, які спрямовані на здобуття та поглиблення знань, удосконалення умінь та навичок, набутих у процесі систематичного курсу навчання. Згідно з вимогами програми кожного семестру поза аудиторна робота студента представлена різноманітними видами індивідуальної роботи з літературою та відеоматеріалами, обов'язкове конспектування, складання мето-

дичних комбінацій вправ біля станка, танцювальних комбінацій на середині залу;

- показати складені ним танцювальні комбінації (вибір лексичного матеріалу відповідно до танцювального мистецтва кожного регіону, вивчення яких розділено по семестрах) як можливі творчі форми здійснення самостійної роботи, що будується на поєднанні попередніх форм (робота з літературою, конспектування, практичне відпрацювання матеріалу, робота з концертмейстером) з подальшим аналізом.

Аналіз – це вміння довести необхідність поєднання прийомів комбіаторності певних танцювальних рухів в одній комбінації, які підпорядковуються певним цілям і завданням курсу.

- пояснити правила виконання одного танцювального руху або танцювальної комбінації, здатність студента виділити помилки, визначити її причини та вказати шляхи їх подолання;
- виконати програму індивідуальних занять (мають форму групових).

ЕКЗАМЕНАЦІЙНІ ВИМОГИ

Для складання іспиту студент повинен:

- продемонструвати певний рівень виконання практичної частини програми згідно з вимогами кожного курсу. Показ комбінацій вправ біля станка, танцювальних комбінацій на середині залу та етюдів має бути з повним оволодінням системи вправ та рухів українського танцю, досконалих координаційних прийомів, музикальності та виразності їх виконання. Сутність практичних методів на I–II курсах полягає в багаторазовому повторенні вправ, рухів танцю до повного їх засвоєння, комбінації елементів, рухів і варіанти їх поєднань використовуються з метою відпрацювання техніки виконання, запам'ятовування локальної лексики і створення своєрідної стилістики українського танцю різних регіонів. На старших курсах – обов'язкове оволодіння системою рухів більш складних за своєю ритмо-метричною структурою та контрастністю (танці Західної України), створення самобутнього характеру і особливої манери виконання рухів Карпатського краю;
- за вимогами програми III–IV курсу самостійно скласти урок українського танцю або окрему його частину. На старших курсах використання практичних методів підпорядковується завданню розробки і проведенню уроку, що забезпечує набуття педагогічних навичок;
- під час індивідуального опитування викладач виявляє знання студента з теорії та методики українського народного танцю (питання згідно з програмними вимогами курсу);
- виконати всі завдання самостійної роботи, необхідної для складання заліку. Але додатково додати нові опрацьовані матеріали у формі реферату, відгук про виступ колективів, детальний аналіз переглянутих відеоматеріалів;
- виконати програму індивідуальних занять. Тематика їх особисто-зорієнтована на рівень засвоєння знань і вмінь конкретним студентом. Результативність і проблемність обумовлюються рівнем попередньої підготовки, індивідуальними психофізичними якостями.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Антипова І.* Танці Волині. – К.: Мистецтво, 1973.
2. *Балог К.* Танці Закарпаття. – Ужгород, 1998.
3. *Боримська Г.* Самоцвіти українського танцю. – К.: Мистецтво, 1974.
4. *Василенко К.* Лексика українського народно-сценічного танцю. – К.: Мистецтво, 1996.
5. *Василенко К.* Український танець. Підручник. – К.: ППКП, 1997.
6. *Василенко К.* Українські танці на клубній сцені. – М.: Профспілки, 1960.
7. *Верховинець В.* Теорія українського народного танцю. – К.: Музична Україна, 1990; 1968. Усі видання.
8. *Вірський П.* У вихорі танцю / Зап. та упор. Сидоренко П.: Збірники. – К.: Мистецтво, 1977–1982.
9. *Воропай О.* Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. – К.: Оберіг, 1993.
10. *Гуменюк А.* Українські народні танці. – К.: Наукова думка, 1969.
11. *Гуменюк А.* Народне хореографічне мистецтво України. – К.: Академія Наук України, 1963.
12. *Гуцульщина /* Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1993.
13. *Гнатюк В.* Гаївки. – Л., 1990.
14. *Григор'єв П.* Збірник українських народних танців. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва; музична література, 1957.
15. *Голдріч О.* Барви Карпат / Репертуарний збірник. – Львів, 1999.
16. *Іваницький А.* Українська народна музична творчість. – К.: Музична Україна, 1990.
17. *Зубатов С.* Основи викладання українського народного сценічного танцю. – К., 1995.
18. *Зубатов С.* Методика роботи з хореографічним колективом.: Навчальний посібник. – К., 1997.
19. *Колосок О.* Стильові особливості Карпатського регіону: Методичні рекомендації. – К.: ДАКККІМ, 2002.
20. *Кокуленко Б.* Степова Терпсихора. – Кіровоград.: Видавництво: Степ, 1999.
21. *Наулко В., Артур Л., Горисенко В.* Культура і побут населення України. – К.: Либідь, 1993.
22. *Ніколаєва Т.* Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996.
23. *Організація* навчально-виховного процесу. Досвід роботи навчальних закладів I–II рівня акредитації / Під ред. Хоменко М. П. – К., 2004.
24. *Репертуарний збірник.* Святковий хорівод. Українські народні танці для дітей. – К.: Музична Україна, 1981.
25. *Репертуарний збірник.* На галявині. Хореографічна сцена. – К.: Мистецтво, 1965.
26. *Репертуарний збірник.* Танці Полтавщини. Серія. Народні танці областей України. – К.: Мистецтво, 1969.
27. *Репертуарні збірники.* – К.: Мистецтво, 1977–1982.
28. *Супруненко В.* Народина. Витоки надії. Символи, вірування, звичаї та побут українців. – Запоріжжя: Березина, 1993.
29. *Черкаський Л.* Живії струни України. – К.: Науково-популярне видання, 1999.
30. *Колногузенко Б. Н.* Разнообразие форм и жанров украинской народной хореографии. – Х.: УДКЖ, 1990.
31. *Миловзорова М. С.* Анатомия и физиология человека. Медицина: Учебник для хореографических училищ, 1972.